QUEEN

QUEEN

132 PAGES

FREDDIE MERCURY 30 ANS DÉJÀ



L'HISTOIRE INCROYABLE DU GROUPE DE ROCK MYTHIQUE

MAKING OF DE TOUS LEURS ALBUMS
LES 50 MEILLEURES CHANSONS



LES LÉGENDES DE LA MUSIQUE

N° 20 - Nov Déc 2021 - Jan 2022

168 bis-170 rue Raymond Losserand – 75014 Paris

SERVICE LECTEURS
service-client@oracom.fr
+33 (0)1 44 78 93 00
shop.oracom.fr

RÉDACTION
Rédactrice en chef : Bérengère Barbet
Contributeurs : Pierre Badreau, Julie Demoulin, Alexis Désiré, Thibaut Hofer, Robin Mathieu, Raphaël Nouet, Sylvia Renard, Franck Verrecchia
Directeur artistique : Franck Lecacheur

PUBLICITÉ
publicite@oracom.fr
01 44 78 93 00

L'éditeur s'autorise à refuser toute insertion qui semblerait contraire aux intérêts moraux ou matériels de la publication.

DIFFUSION
Messageries Lyonnaises de Presse
Directeur des ventes et de la diffusion : Jean-Philippe Piron
Responsables titres, réglages, réassorts :
Louis-Amaury Chambard, Mélissa Kromah, Virginie Sommavilla
Contact dépositaires et diffuseurs : diffusion@oracom.fr

MARKETING/PROMOTION/PARTENARIATS
Directrice Marketing / Communication & Promotion :
Sandra Boixel – sandra.boixel@oracom.fr
Responsable Marketing & Communication : Irina Koltirine
Chargée de marketing direct et abonnements : Marie de Carrère

ADMINISTRATION/ACHATS
compta@oracom.fr – 01 44 78 97 64
Directrice des achats :
Virginie Labrusse – virginie.labrusse@oracom.fr

DIRECTEUR DÉLÉGUÉ Claude Olive

DIRECTRICE ASSOCIÉE Nathalie Cohen

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION Jean-Philippe Pécoul

\---

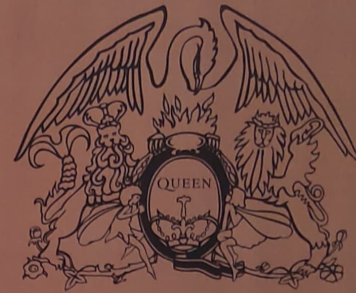
Les légendes de la Musique est édité par ORACOM, SA au capital de 147 496 € – RCS Paris B 397 522 657
Siège social : 168 bis-170 rue Raymond Losserand – 75014 Paris
Principaux actionnaires : Jean-Philippe Pécoul, Auriale SARL, Finadin SA
Dépôt légal à parution : 2495 8352
Commission paritaire : En cours

IMPRESSION
JOMAGAR
C/Moraleja de Enmedio n°16
28938 Mostoles (Madrid) Espagne

AFFICHAGE ENVIRONNEMENTAL

Origine du papier	Italie	Certification	PEFC
Taux de fibres recyclées	0	Eutrophisation Ptot (Kg/t)	0,013

Les légendes de la Musique est une publication du groupe ORACOM



Il y a 50 ans se formait ce qui allait devenir l'un des plus grands groupes de rock au monde : Queen. Composé du chanteur Freddie Mercury, du guitariste Brian May, du batteur Roger Taylor et du bassiste John Deacon, Queen s'apprêtait à révolutionner l'univers du rock des années 1970 et plus encore.

Il y a 30 ans, le 24 novembre 1991, le célèbre et talentueux Freddie Mercury s'éteignait à Londres à l'âge de 45 ans. Pour rendre hommage à cette icône et à l'héritage musical riche qu'elle a laissé derrière elle, nous avons voulu revenir sur la genèse de ce groupe incroyable aux chansons intemporelles et fédératrices.

Queen a connu des hauts et des bas certes, mais cette musique (et les quatre hommes qui l'ont créée) reste aussi éblouissante et innovante que jamais. Ils étaient à la fois des virtuoses, des francs-tireurs, des artistes et des visionnaires. Chaque album studio de Queen, de leur puissant premier disque à l'énorme *A Night at the Opera*, de l'idiosyncratique *Jazz* à leur chant du cygne émotionnel *Made in Heaven*, contenait un univers musical entier dans ses sillons. Nous espérons refléter cette ampleur éblouissante dans cette collection d'interviews exclusives et d'articles tirés des pages du magazine *Classic Rock* et d'ailleurs : la meilleure couverture de ce groupe majestueux que vous puissiez lire.

Qu'ils règnent encore longtemps !

Bonne lecture,

Bérengère Barbet
Rédactrice en chef



Sommaire



PAS DE TEMPS POUR LES PERDANTS

Près de 50 ans après son premier album, Queen reste le champion du monde. Nous revenons ici sur les quinze premières années de l'aventure. Celle qui vit un petit groupe prometteur parmi d'autres devenir une formation rassemblant des superstars. Il y eut un marasme inquiétant puis la performance légendaire au *Live Aid*. Ce ne fut pas un long fleuve tranquille, ce ne fut pas une croisière paisible, mais Freddie, Brian, John et Roger n'ont jamais cessé de se battre.

Texte : **Mick Wall** Traduction : **Pierre Badreau**



Wembley Stadium, 13 juillet 1985. Freddie Mercury sautillait sur la scène du *Live Aid* comme un poney de cirque. Son bras droit semblait vouloir agripper la mer de visages devant lui. Il faut se souvenir qu'à ce moment-là, Queen connaissait un nouveau creux dans sa carrière. Neuf mois plus tôt, le groupe avait pris la décision controversée de se produire à Sun City, joyau de la ségrégation dans une Afrique du Sud qui pratiquait l'apartheid – l'organisation de ce spectacle constituait une violation des sanctions des Nations-Unies ; elle lui valut une amende, infligée par le syndicat des musiciens britanniques (UK Musicians' Union), mais aussi une inscription sur la liste noire de l'ONU. Queen était désormais un paria dans le monde de la pop. Un marginal dans le monde du rock. Socialement, politiquement, musicalement, chaque membre du collectif londonien était devenu indésirable. Persona non grata.

La presse avait toujours décrit sa production comme *« pompeuse »* et cela n'aidait pas. On parlait d'une formation distante, voire arrogante. Cela se retrouvait dans son œuvre : grandiose, majestueuse, ambitieuse. Cela se ressentait dans les concerts. Freddie versait du champagne sur la tête des spectateurs au Madison Square Garden, se vantait d'apporter l'opéra aux masses et déclarait : *« Mon cher, je dégouline d'argent ! C'est peut-être vulgaire, mais c'est un sentiment merveilleux. »*

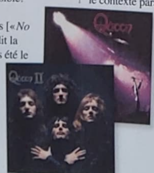
Mais rien de tout cela n'avait empêché les fans d'aimer Queen, tout simplement. De la même manière qu'ils aimaient leurs véritables souverains : sans équivoque et sans honte. Quoi qu'il arrive. Leur attachement était irréfutable.

La puanteur de ces concerts en Afrique du Sud accompagnait le groupe. Il semblait impossible de s'en défaire. Jusqu'au moment où Freddie se précipita vers le piano qui avait été installé sur la droite de la scène du Wembley Stadium et entama l'intro merveilleusement familière de *Bohemian Rhapsody* – les 72000 spectateurs présents dans l'enceinte et les personnes installées devant leur poste de télévision, chez elles, dans le monde entier (on estima leur nombre à 1,9 milliard) devinrent complètement dingues. Cette chaude journée allait être inoubliable.

À partir de là, les choses prirent une tournure meilleure. Freddie se dandina sur l'intro de *Radio Ga Ga*, le titre qui suivit, en faisant rouler ses épaules. Il déforma sa bouche. Ses yeux pétillaient lorsqu'il agita comme un sceptre ce pied de micro tronqué qui avait une apparence phallique. Quand on regarde aujourd'hui la vidéo de cette performance sur YouTube, le moment magique où la foule de Wembley en délire tape dans ses mains, en synchronisation avec le refrain, on a des frissons dans le dos. L'effet agit toujours. C'est un instant où la musique touche au divin. Où le rock se fait immortel. Freddie le savait.

Comme l'organisateur du *Live Aid*, Bob Geldof, l'a dit : *« Queen était définitivement le meilleur groupe à l'époque. C'était les meilleurs musiciens, ils avaient le meilleur son, ils utilisaient leur temps au mieux. C'était la scène parfaite pour Freddie – il avait le monde entier à ses pieds. Il pouvait se pavaner sur scène en chantant* We Are the Champions. *Comment un tel show aurait-il pu être meilleur ? »* Réponse : c'était impossible.





Pas de temps pour les perdants [« *No time for losers* », comme le dit la chanson]. Cela avait toujours été le credo de Queen. Mais seulement si cela s'appliquait à ses propres aspirations. Brian May m'expliqua plus tard : *« Ce n'était pas censé être une critique ou quelque chose d'arrogant. Quand Freddie a écrit cela, c'était plus dirigé contre lui-même. C'était une sorte d'affirmation de soi. On lui disait :* "Tu ne peux pas faire ça ! On va se faire massacrer…" *Lui répondait juste :* "Si, on peut." *Et il avait raison. »*

Quand Queen était arrivé sur le circuit en 1973, le contexte paraissait très défavorable. Les conditions étaient si peu encourageantes que tout autre groupe aurait été tenté de lâcher l'affaire.

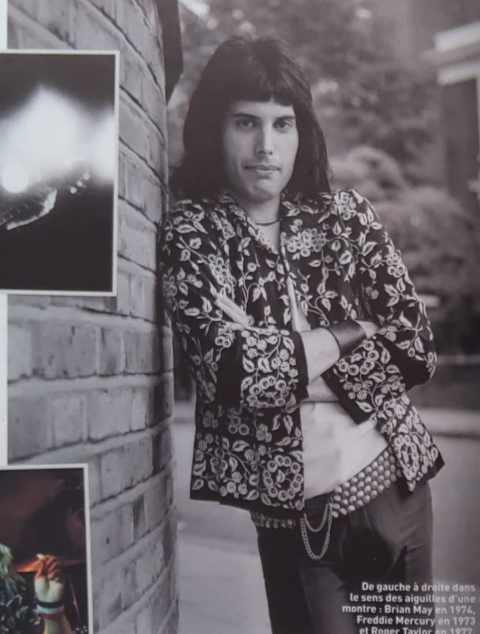
Il y avait donc Brian May, l'intello de l'espace tendance geek (astrophysicien en herbe) qui avait conçu sa propre guitare à partir d'un linteau de cheminée (un quoi ?) et qui aimait porter des capes et des sabots sur scène ; John Deacon, un autre garçon brillant qui faisait brûler des becs Bunsen (c'était un passionné d'électronique), celui qui avait toujours l'air dubitatif, ce qu'il confirma en déclarant plus tard *« Je savais qu'on avait quelque chose »* puis *« Mais je n'en ai été convaincu que bien après que Queen fût devenu un mastodonte »* ; Roger Taylor, le blondinet beau comme une jonquille, ancien élève de l'école publique de Cornwall, qui avait fait des études pour devenir dentiste ; et devant eux, le sémillant Farrokh Bulsara – Freddie pour ses amis, très nombreux et fidèles –, qui sortait d'un pensionnat pour garçons près de Mumbai, en Inde, une machine au service de l'expression artistique, un garçon pansexuel qui était passionné par la mode, obsédé par Jimi Hendrix et qui s'était rebaptisé Mercury en s'inspirant d'un vers, dans l'une de ses propres chansons (*« Mother Mercury, look what they've done to me »* : Mère du Mercure, regarde ce qu'ils m'ont fait, dans *My Fairy King*).

Une association hétéroclite. Une bande de freluquets qui abusaient d'une position sociale avantageuse, auriez-vous pu penser – et les critiques disaient bien pire. Ils étaient arrivés un peu tard à la fête du glam, mais ils avaient opté pour le maquillage et les pantalons en satin. Comme si cela ne suffisait pas, ces Londoniens étaient toujours sous le charme – jugé démodé – de la musique de vieux croûtons hippies : Led Zeppelin (*Ogre Battle*, ça parle à quelqu'un ?). Le redoutable organe de critique socio-musicologique *Record Mirror* formula cette terrible sentence : *« Si ceci est notre meilleur espoir pour l'avenir, alors nous commettons un suicide rock'n'roll. »*

Le premier album éponyme de Queen sortit à l'été 1973 et il était difficile, à ce moment-là, de dire où se situaient ces nouveaux-venus-arrivés-très-tardivement. David Bowie venait de mettre Ziggy Stardust à la retraite ; Led Zep avait déjà sorti cinq albums avec un million d'arcs-en-ciel à l'intérieur ; Yes et Genesis avaient défini le concept de musique progressive dans les écoles publiques ; Rod Stewart et Elton John s'étaient partagé le marché que représentaient les bons gars et les piliers de bistrot-monsieur je-sais-tout. Avait-on besoin, dès lors, d'une autre bande de m'as-tu-vu aux ongles vernis, des olibrius qui faisaient hurler leurs guitares ? Ce que Queen avait à offrir pour contredire les astres semblait très artificiel – et ▷

Les jeunes espoirs de Queen en 1973 : de gauche à droite, Roger Taylor, Freddie Mercury, Brian May et John Deacon. Spoiler : ils s'en sont plutôt bien sortis.





De gauche à droite dans le sens des aiguilles d'une montre : Brian May en 1974, Freddie Mercury en 1973 et Roger Taylor en 1977.



en 1973, «*artificiel*» était la pire insulte qu'on pouvait lancer à un groupe qui avait la prétention d'être un véritable acteur et concurrent dans le secteur de la fabrication d'albums.

Même les plus petites victoires étaient frustrantes. Lorsque le producteur de l'émission télé musicale *The Old Grey Whistle Test*, Mike Appleton, commanda une séquence animée pour accompagner un morceau de rock – du sous-Led Zep, a priori – intitulé *Keep Yourself Alive*, il avoua qu'il ignorait qu'il s'agissait d'un titre de Queen. Il était simplement «*tombé sur ce label blanc dans* [son] *bureau, sans nom dessus, et* [il avait] *apprécié le morceau d'ouverture du disque*».

Il y a une chose que personne ne pouvait nier : Queen avait toujours été excellent en concert. Les Quatre Fantastiques avaient perfectionné leur jeu sur scène tout au long des deux années qu'il leur avait fallu pour terminer leur premier album. En octobre 1973, ils connurent un premier tournant, assurant la première partie de la tournée de Mott the Hoople au Royaume-Uni – il y avait 31 dates au total. On ne pouvait pas être un groupe «artificiel» et livrer des performances dignes d'une épopée cinématographique, comme sur *Father to Son* et *White Queen (As It Began)*. Ce groupe savait clairement ce qu'était le rock. Mais était-il capable de s'adapter aux changements assez longtemps pour s'installer durablement ?

Ses membres, eux, en étaient convaincus. May a ri lorsque je lui ai rappelé l'une des célèbres citations de Freddie. Elle datait de l'époque où il n'était pas encore connu et refusait de prendre les transports en commun.

«*C'est… sobrement décoré*, avait-il gloussé. *En fait, j'ai fait beaucoup de trajets en bus avec Freddie. Si vous preniez le bus n° 9, montiez à l'étage et alliez à l'avant, côté gauche, vous aviez une chance de tomber sur nous. C'est là que nous avions l'habitude de nous asseoir. Nous allions aux studios Trident. Ils appartenaient à nos managers de l'époque, les frères Norman et Barry Sheffield. On y allait pour les secouer un peu, essayer de leur faire faire quelque chose, car on avait l'impression de s'enliser depuis pas mal d'années.*»

Ils sortirent de ce bourbier en 1974, avec la commercialisation de l'album *Queen II* en mars. Plus précisément celle du single à succès *Seven Seas of Rhye*. Leur interprétation spectaculaire de ce tube dans l'émission *Top Of The Pops* fut encore plus déterminante. Ce show télévisé hebdomadaire consacré aux charts était incontournable à une époque où les clips vidéo n'avaient pas encore fait leur apparition. À ce moment-là, j'étais un mini-Ziggy de 15 ans. On pouvait facilement m'impressionner. Je ne jurais que par Mott et Led Zep. À mes yeux, *Top of the Pops* est l'endroit où Queen s'est maintenu en vie au milieu des années 1970. Le spectacle de ce groupe interprétant *Seven Seas of Rhye* était hallucinant. Cette vision avait suffi à me faire voler un billet de 10 £ dans le sac de ma mère. J'avais acheté le single le lendemain, pendant l'heure du déjeuner à l'école.





La même scène se reproduisit plus tard cette année-là quand la formation sortit *Killer Queen* – le single le plus brillant de 1974. J'avais connu une nouvelle montée d'adrénaline en la voyant interpréter *Now I'm Here* quelques semaines plus tard. En 1974 avec Queen, il n'y avait pas d'«*ironie*». Il n'y avait pas de «*Nous savons que vous savez que nous mimons*», ce genre de conneries



Killer Queen : Hammersmith Odeon, décembre 1975.

qui caractérisèrent les années 1980. Regardez le clip de *Killer Queen* où Freddie pointe ses doigts, dont les ongles sont vernis de noir, vers vous, enveloppé dans une fourrure avec laquelle un clochard pourrait se réchauffer. Brian et John prennent la posture d'une idole du rock. On ne peut pas avoir l'air plus cool. Roger martèle ses fûts. On dirait qu'il fait la gueule. Regardez ce clip et dites-moi si vous pensez qu'ils font semblant.

Avec le recul, on peut facilement comprendre que la trajectoire de Queen ait été une courbe ascendante. Elle a été rendue particulièrement enviable par un succès ininterrompu. *Queen II* avait retenu l'attention. *Sheer Heart Attack* avait popularisé le groupe – les deux albums étaient sortis à huit mois d'intervalle. La formule gagnante était solidement établie. Brian May apportait le hard rock (*Now I'm Here*), Freddie Mercury apportait la pop sophistiquée (*Killer Queen*), Roger Taylor et John Deacon jouaient les Ringo Starr et George Harrison – la salade accompagnant un steak (mais tous deux allaient, par la suite, apporter leurs propres tubes au canon de Queen).

En fait, la formation britannique se retrouva dans une situation très délicate au milieu des années 1970. Les Londoniens avaient une grosse cote chez eux, en Grande-Bretagne. Grâce à *Killer Queen*, ils prenaient de plus en plus d'importance en Europe. De l'autre côté de l'Atlantique, les premiers signes d'une percée apparurent lorsque *Killer Queen* et *Sheer Heart Attack* atteignirent tous les deux la 12e place des charts. Malgré tout, Freddie et ses compères restaient des «*esclaves rémunérés*». Ils louaient leurs logements, flânaient dans les clubs la nuit et se démenaient pour pouvoir payer leurs factures le lendemain matin.

Taylor se souvenait du printemps 1975. Les musiciens de Sa Majesté avaient donné deux concerts, en tant que tête d'affiche, au Budokan de Tokyo qui pouvait accueillir 15000 personnes. Ils étaient rentrés en Angleterre et avaient pris la direction du minuscule studio de Roger à Richmond. «*Nous étions encore à 60 £ par semaine.*» John Deacon, qui s'était marié, dut supplier l'encadrement pour obtenir les 2000 £ dont il avait besoin afin de s'acheter une maison (c'était un acompte). Pendant ce temps, les frères Sheffield, qui s'occupaient de Queen, roulaient, dit-on, en Rolls Royce. Il fallait faire quelque chose. Et vite.

C'est là qu'apparut le personnage le plus redouté par l'industrie musicale londonienne dans les années 1970 : Don Arden, une figure du management. Arden (papa de Sharon, qui allait bientôt devenir Madame Ozzy Osbourne) m'a expliqué un jour comment il s'était retrouvé impliqué dans l'aventure Queen. «*Le groupe était à son apogée à ce moment-là, mais les musiciens étaient fauchés. Ils n'avaient même pas une voiture pour se déplacer à quatre. Freddie et les autres gars étaient amis avec Sharon. Ils m'ont demandé des conseils. Je leur ai dit de prendre leurs manteaux et d'envoyer les frères Sheffield se faire foutre ! Ils ont répondu qu'ils ne feraient pas cela, car les frangins Sheffield les terrifiaient – ils faisaient croire au groupe et aux autres qu'ils régnaient sur Soho. C'était ce qu'on allait voir.*

«*Queen s'est engagé chez EMI, mais le contrat a été signé via la société de production des deux frères. La même chose se produisait pour tous les contrats conclus par le groupe : rien n'était signé directement avec les musiciens, tout passait par la société de production des frères Sheffield. Ainsi, ces derniers ne détenaient pas seulement le contrat de management, ils possédaient aussi le contrat d'enregistrement et celui portant sur l'édition des chansons.*»



Les petits prodiges : Queen dans le jardin de son hôtel à Tokyo, le 22 avril 1975.

Résultat : «*les gars de Queen avaient un toit au-dessus de leur tête, mais ils étaient contraints de voyager dans un* ▷



Queen sur le plateau télé de l'émission néerlandaise *TopPop*, le 22 novembre 1974 (Brian May joue de façon inhabituelle avec une Strat au lieu de son modèle signature Red Special).

vieux van en tournée, poursuivit Don. Je n'arrivais pas à y croire. C'était comme s'ils n'avaient jamais vendu de disques. J'ai demandé : "Que voulez-vous que je fasse ?" *Ils ont répondu :* "On veut que tu sois notre manager, Don." *J'ai dit :* "OK, demandez à votre avocat de m'envoyer une lettre confirmant votre intention de me confier la défense de vos intérêts et je m'occuperai de vous débarrasser de ces connards." *On s'est serré la main et le lendemain, je suis allé à Soho pour rencontrer les Sheffield.*

« Je ne me suis pas donné la peine de prendre rendez-vous, je me suis pointé à l'improviste. Je savais qu'ils étaient bidon. Comme on pouvait s'y attendre, ils ont eu les jetons lorsque je suis entré dans leur bureau et que je me suis présenté. Ils se sont mis à parler très vite, racontant qu'ils venaient de faire du shopping avec leurs femmes et qu'ils leur avaient acheté des bijoux. Ils commençaient à me filer la gerbe, alors j'ai regardé ma montre et j'ai dit : "Bien, nous en avons fini avec les amabilités. Maintenant, écoutez-moi très attentivement. Je ne suis pas ici pour parler de vos putains de gonzesses. Je suis ici pour vous informer que vous ne représentez plus Queen. C'est terminé, OK ? Finito."

« Ils se sont regardés. Ils avaient peut-être foutu la frousse à Queen, OK. Mais avaient-ils les couilles de s'attaquer à Don Arden ? Non, putain, ils ne les avaient pas. Ils n'arrivaient même pas à me regarder dans les yeux. Ils étaient inquiets au sujet de ce qui allait se passer. Est-ce que j'aurais pu m'en prendre à eux ? Peut-être. Mais je n'ai pas été salaud avec eux. Je n'avais pas besoin de ça. Je leur ai juste dit à quel point je les trouvais stupides. En fait, je leur ai un peu fait la morale. "Si vous leur aviez au moins acheté une voiture et si vous aviez mis un peu d'argent dans leurs poches, on n'en serait probablement pas arrivés là. Pourquoi n'avez-vous pas fait tout cela avant de les entuber ? Vous avez tout foiré. Ils sont partis."

« Ils ont baissé la tête de honte. Je leur ai dit que s'ils acceptaient de libérer Queen sur-le-champ, ils recevraient un chèque de 100 000 £ pour leurs efforts et n'auraient plus jamais à me revoir. J'ai indiqué que s'ils n'acceptaient pas, le groupe partirait quand même. Ils n'auraient pas d'argent du tout. Et ils auraient affaire à moi. Ils se sont montrés sages et ont accepté mon offre.

« Quand je suis revenu au bureau ce jour-là et que j'ai raconté aux musiciens de Queen ce que j'avais fait, ils ont littéralement pleuré de joie. Ils m'ont pris dans leurs bras et m'ont embrassé. Ils ont mis la main sur l'argent et… je n'ai plus jamais entendu parler d'eux.»



En fait, comme Sharon Osbourne me l'a expliqué plus tard, le groupe avait décidé de signer avec le manager d'Elton John, John Reid. La raison de ce choix ? *«Freddie,* dit-elle. *John était gay lui aussi. Je pense que Freddie se sentait plus en sécurité avec lui.»*

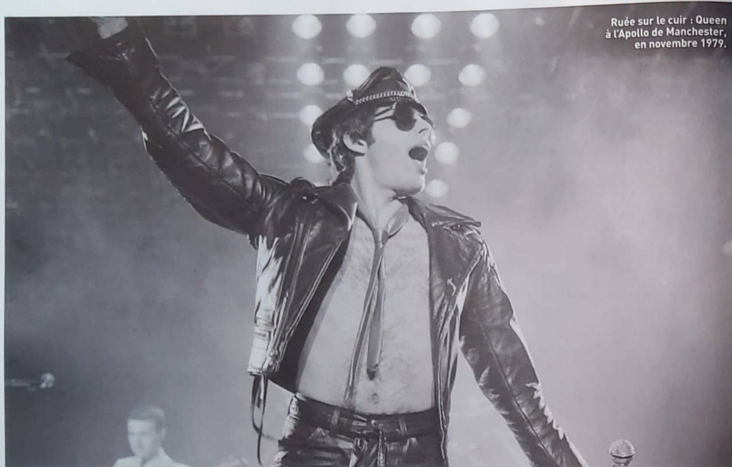
Gourou avisé et fin connaisseur du business de la musique, Reid prouva immédiatement son flair en prenant une décision qui changea la vie du collectif. Il insista (lourdement) pour que le single suivant soit le titre qui apparaîtrait le moins commercial sur le papier, parmi tous les nouveaux morceaux sur lesquels Queen travaillait. Une parodie d'opéra, si vous voulez. Une partie ballade, une partie valse, une partie heavy metal. Tout cela réuni en une seule chanson. Le titre qui réussissait cette synthèse s'appelait *Bohemian Rhapsody*. Et quand les cadres du label EMI l'entendirent pour la première fois, ils faillirent s'évanouir. C'était une blague, n'est-ce pas ? Non, pas du tout. C'était un coup de génie. On connaît la suite de l'histoire.

Roy Thomas Baker, le perfectionniste de la pop qui avait produit tous les albums de Queen jusque-là, se remémora plus tard le temps qu'il avait passé à travailler avec Freddie. Il avait écouté bouche bée le chanteur développer au piano une *«idée de chanson»*.

«Ce devait être un bref interlude, avec quelques Galileo. Puis on revenait à la partie rock de la chanson, se ▷



Un autre jour, une autre tenue de scène iconique. Le justaucorps arlequin de Freddie a été inspiré, apparemment, par les costumes portés par le légendaire danseur de ballet Nijinski dans *Carnaval*, en 1910.



Ruée sur le cuir : Queen à l'Apollo de Manchester, en novembre 1979.

© GETTY x2

souvint Baker, de façon remarquable, des années plus tard. *Quand nous avons véritablement attaqué la section opéra, celle-ci est devenue de plus en plus longue.»*

Les journées s'écoulèrent, consacrées aux enregistrements. Chaque fois qu'un Baker perplexe pensait en avoir terminé, *«Mercury arrivait avec un autre lot de paroles et disait :* "J'ai ajouté quelques Galileo ici, mon cher." *Et le truc devenait de plus en plus gros.»*

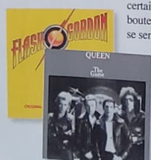
Avant cela, il y avait déjà eu, sur certains albums d'autres artistes, de longues chansons voyageant entre plusieurs styles. Des morceaux bien connus, identifiés par leur construction à partir d'éléments qui semblaient disparates. Des morceaux qui allaient crescendo, de façon très imposante. On pense au titre *A Day in the Life* des Beatles, sur l'album *Sgt. Pepper's*, ou à *Stairway to Heaven* de Led Zeppelin. Dans la tête de Freddie Mercury revenait une référence plus récente : l'opérette pop en trois parties *Une Nuit À Paris*. Elle figurait sur l'album *The Original Soundtrack* de 10cc, sorti à l'été 1975.

Mais aucune de ces compositions n'avait été commercialisée en tant que single. Quand Kenny Everett, le DJ de Capital Radio, diffusa *Bohemian Rhapsody* 14 fois en deux jours, EMI commanda une vidéo aujourd'hui mythique. Elle était basée sur la session légendaire que le photographe Mick Rock avait organisée pour le groupe l'année précédente.

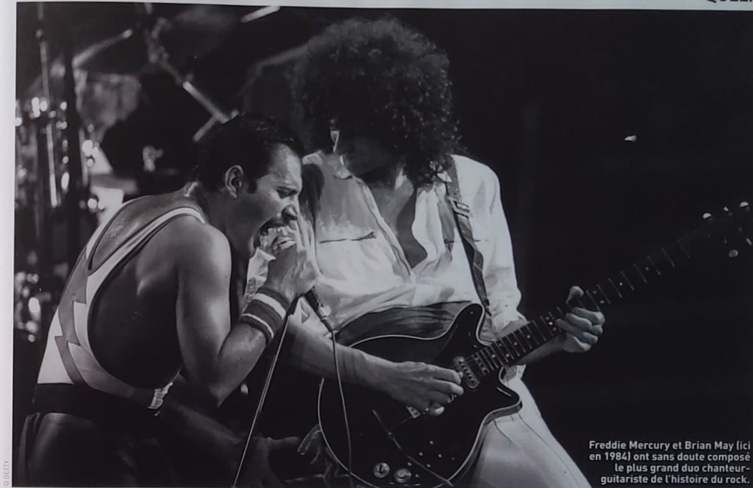
Bohemian Rhapsody ne fut pas seulement le plus gros hit de l'année, mais aussi le plus gros succès de l'histoire de la musique britannique à ce moment-là (c'était certainement, par ailleurs, l'œuvre la plus marquante du catalogue). Cette chanson contenait tout ce qui nous vient en tête, aujourd'hui, lorsque nous parlons de Queen : la grandeur du rock, la théâtralité de la pop, le faste de la musique multipiste, un texte développant des images avec plusieurs sens, le plaisir, le frisson, le génie, *«Vous déconnez, là ?» «Non, absolument pas»*. Tout ceci était assemblé dans une composition qui allait s'avérer, plus tard, étonnamment autobiographique.

Vu de l'extérieur, Freddie apparaissait comme quelqu'un d'extrêmement confiant. La vérité est qu'en 1975, il faisait face à un dilemme. Il était question de ses pensées et de ses sentiments. S'il avait eu une relation amoureuse avec Mary Austin – l'idylle avait débuté avant l'épopée Queen –, il avait vécu des expériences sexuelles avec des garçons depuis son séjour au pensionnat. Lorsqu'il écrivit *Bohemian Rhapsody*, Freddie vivait toujours avec Mary, mais il était aussi engagé dans une aventure avec l'éditeur de musique David Minns. Et il commençait à apprécier de plus en plus les expériences gay occasionnelles en tournée.

Brian May m'a expliqué plus tard : *«La sexualité de Freddie n'a jamais été abordée. Essentiellement parce qu'aucun de nous n'imaginait qu'il était différent. Est-ce la bonne façon de le dire ? Ce que je veux souligner, c'est que nous partagions des tas de choses. Nous avons partagé des appartements. J'ai vu Freddie disparaître dans une pièce avec beaucoup de filles et des cris sortaient de la pièce en question. Donc, nous supposions que tout se passait à peu près comme nous l'imaginions. Ce n'est que bien plus tard que nous avons réalisé qu'il se passait quelque chose d'autre. Nous étions en tournée aux États-Unis quand nous avons vu, tout à coup, des garçons suivre Freddie dans une chambre d'hôtel. Ils avaient remplacé les filles. On s'est dit :* "Hmmm…" *Et c'est à peu près tout. Même à l'époque, ça n'avait jamais été un problème. J'ai toujours eu beaucoup d'amis homosexuels. J'ai simplement réalisé tardivement que Freddie l'était lui aussi.»*



Si on prend tous ces éléments en compte, il est facile de voir dans les paroles de *Bohemian Rhapsody* un appel au secours. C'était certainement le message que contenait une bouteille jetée à la mer par un individu qui se sentait isolé, désorienté, totalement perdu. Le pauvre garçon qui ne sait plus ce qui est réel ou imaginaire : *«Because I'm easy come, easy go, little high, little low/Any way the wind blows, doesn't really matter to me»* [N.D.T. : Car ça va et ça vient, il y a des hauts et des bas/Peu importe par où le vent souffle, ce n'est pas vraiment important pour moi].



Freddie Mercury et Brian May (ici en 1984) ont sans doute composé le plus grand duo chanteur-guitariste de l'histoire du rock.

© GETTY

Au milieu des années 1970, rien de tout cela n'était facilement détectable pour le monde extérieur. Car à partir de ce moment, Queen se para de la chape de roi du rock. L'album *A Night at the Opera* égala la splendeur audacieuse et sophistiquée de sa piste la plus célèbre et devint un succès tout aussi important dans son propre classement. Il offrit à la formation britannique sa première place de numéro 1 au Royaume-Uni. Il intégra le Top 5 aux États-Unis et fut plusieurs fois disque de platine (une première pour Queen outre-Atlantique). À cela s'ajoutèrent des certifications d'or et de platine dans le monde entier.

À partir de là, tout ce qui concernait la bande des quatre prit des proportions démesurées. Son succès, bien sûr – tous les albums qui suivirent *A Night at the Opera* l'imitèrent en atteignant les sommets des charts mondiaux, comme la plupart des singles, jusqu'à *The Game* (1980), à la fois n° 1 en Grande-Bretagne et en Amérique ; c'est la dernière production de Queen à avoir réussi cette prouesse. Mais aussi les moyens que l'encadrement dégagea pour obtenir ce succès. Et les efforts fournis par tout le monde. Les chansons devinrent de plus en plus exubérantes, comme les clips, les concerts et les fêtes de lancement des albums. Bien sûr, le style de vie des membres du groupe changea lui aussi.

En 1978, la fête de lancement de l'album *Jazz* à La Nouvelle-Orléans accueillit 500 invités : stars du rock et du cinéma, phénomènes des rues et loyalistes des médias ; il y avait des huîtres, du homard, le meilleur caviar, du champagne ; des nains servirent de la cocaïne sur des plateaux attachés à leur tête ; des contorsionnistes, des cracheurs de feu, des drag queens et des danseurs nus, dans des cages suspendues au plafond, assurèrent le spectacle ; des prostitués et des prostituées offrirent leurs services dans de grandes toilettes en marbre. *«La plupart des hôtels offrent à leurs clients un room service. Celui-ci leur offre le service du bout des lèvres»*, gloussa Freddie.

Lorsque le single *Crazy Little Thing Called Love* de 1979 devint n° 1 aux États-Unis, il se vanta d'avoir mis seulement 10 minutes à l'écrire. Mercury imita Elvis, allongé dans un bain moussant. Il sniffa de la cocaïne dans sa suite à 1 000 £ la nuit à l'hôtel Bayerischer Hof de Munich. Comme vous, quoi.



De façon assez ironique, plus le modus operandi de Queen devenait grand et ostentatoire, plus on accusait le groupe d'être creux, grotesque et incontrôlable. Mais personne ne se moquait plus de Queen que Freddie Mercury lui-même. *«Bien sûr, mon cher, dit-il à un écrivain. Nous sommes assurément superficiels. Nos chansons sont comme des rasoirs Bic : conçues pour la consommation de masse et instantanément jetables.»*

Taquiné au sujet des mises en scène très élaborées qui caractérisaient désormais les tournées, Freddie rit et dit : *«Nous sommes le groupe le plus absurde qui ait jamais existé.»*

Brian May m'assura un jour : *«L'idée fausse la plus répandue, parmi les gens ne faisant pas partie de ceux qui ont* "capté"*, c'est que Freddie se prenait au sérieux. Ils n'ont pas compris qu'il prenait son travail très à cœur, mais qu'il y avait toujours, chez lui, une part d'autodérision, si vous voulez. Il cultivait une certaine ironie et il y avait en permanence une petite étincelle dans son regard. Je pense que c'est ce qui a échappé au monde extérieur. Mais ça n'a jamais eu d'importance pour Freddie. Ça ne l'a jamais dérangé. Il se disait un truc comme :* "Soit ils pigent, soit ils ne pigent pas."»

Un tel orgueil récolte ses propres récompenses et celles-ci sont amères. Queen semblait ne pas pouvoir aller plus haut – *Another One Bites the Dust* (composition signée John Deacon), extrait de l'album *The Game*, devint son deuxième single classé n° 1 aux États-Unis ; il fut suivi un an plus tard par son seul single classé n° 1 au Royaume-Uni dans les années 1980, *Under Pressure*, un titre réalisé en collaboration avec David Bowie. Les quatre musiciens s'approchèrent trop près du soleil et ▷



Sous les projecteurs : Brian May à l'Apollo de Manchester, en novembre 1979.

se brûlèrent les ailes. Ils ne l'ont pas fait savoir publiquement, mais à la fin de la conception de *The Game*, ils s'étaient pratiquement séparés.

« *Oui, nous sommes tous partis à des moments différents,* admit May. *On a connu des périodes difficiles, comme dans toute relation. Cela a été notre cas, sans discussion possible. Les tensions apparaissaient généralement au studio, jamais en tournée. En tournée, on avait toujours un objectif clair. C'était un objectif commun. Au studio, on tirait tous dans des directions différentes et cela pouvait devenir très frustrant. Dans le meilleur des cas, vous n'obteniez que 25 % de ce que vous vouliez. Donc, oui, nous avons eu des moments difficiles. Untel avait le sentiment de ne pas être représenté, de ne pas être entendu. Et c'est l'un des aspects les plus importants du métier de musicien : on veut être entendu. On veut que nos idées soient exposées. Vous voulez explorer ce qui vous vient en tête, vos inspirations. C'était un compromis difficile à trouver, mais ça en valait toujours la peine. Cela se vérifiait une fois qu'on l'avait trouvé.* »

John Deacon s'exprima près de vingt ans plus tard et formula les choses plus simplement : « *Lorsque nous avons atteint ce niveau et que nous avons eu du succès dans beaucoup de pays, nous avons perdu une partie de notre motivation.* »

Avec l'album *Hot Space* de 1982, Queen toucha le fond. En passant une décennie au sommet, les Londoniens avaient affiché plus de polyvalence que tous leurs contemporains. On n'avait pas vu un groupe réussir cela depuis les Beatles. On avait l'impression que ces garçons pouvaient tout faire, et pas seulement apporter l'opéra dans les charts – de l'opéra, mec ! Ils pouvaient faire de la soul à la Aretha Franklin (*Somebody to Love*), de la pop effervescente (*Don't Stop Me Now*), du music-hall (*Good Old-Fashioned Lover Boy*), du rockabilly (*Crazy Little Thing Called Love*), du heartland rock (*Fat Bottomed Girls*), de la pop funk à la Chic (*Another One Bites the Dust*)… Avec *Hot Space*, ils décidèrent de s'attaquer au disco.

« *Freddie et John avaient très envie, tous les deux, de suivre cette direction funk,* fit savoir May. *Je me souviens de la première réaction de Roger quand il entendit* Another One Bites the Dust. *Elle ne pouvait pas être rapportée dans les journaux ! Mais il a fini par se laisser séduire. Je ne présenterai pas des excuses pour l'album* Hot Space. *J'étais bien dedans à l'époque. Il m'a fallu un certain temps pour m'imprégner de cette philosophie minimaliste, mais c'était très positif pour nous. C'était une bonne discipline. Cela nous a permis de sortir de la routine et d'aller vers un nouveau territoire.* » Le problème était que ce style musical (le disco) avait été surexploité. Et il l'avait été il y a peu. *Body Language* était un single électro-disco soyeux, censé favoriser le déhanchement et le frotti-frotta. Avec ce single assez impressionnant, le groupe s'appropriait la structure d'un genre que le rap et ce qui allait bientôt devenir le hip-hop étaient déjà en train de réinventer. Mais Freddie ne pouvait pas s'en rendre compte. Il vivait maintenant à New York et c'était un habitué des nuits (voire des petits matins) dans les clubs gay et sado-maso où le disco était plébiscité. Il n'avait pas seulement cherché à imiter le son quasiment étouffant de ces platines que les DJ actionnaient d'une main ferme, il voulait recréer cette scène où les corps s'entremêlaient. Le groupe qui avait connu son heure de gloire sous l'étiquette "rock" mit de côté ses fondamentaux musicaux. Le chanteur apparut avec les cheveux courts (cela faisait plus viril) et se laissa pousser la moustache. Elle rappelait celles qui égayaient cette scène nocturne qu'il considérait maintenant comme son chez lui.



Le changement d'image de Mercury, qui passa du look d'une rock star des années 1970 svelte à celui d'une diva de la pop, marqua un tournant : c'est à ce moment que la cote de Queen en Amérique commença à s'effondrer.

« *Je pense qu'il y a une part de vérité là-dedans, mais il se passait beaucoup d'autres choses, un certain nombre de facteurs sont entrés en jeu,* insista May. *L'un d'entre eux était le clip de* I Want to Break Free. *On peut davantage en parler aujourd'hui : je sais qu'une grosse partie de l'Amérique l'a regardé avec horreur. Les gens n'ont pas compris la plaisanterie. Pour eux, c'était des garçons habillés en filles et une telle chose était impensable, surtout pour un groupe de rock. J'étais présent chez certaines chaînes de télé quand elles ont reçu la vidéo. Beaucoup d'entre elles ont refusé de la diffuser. Elles étaient visiblement embarrassées d'avoir à s'en occuper. C'était l'un des fameux facteurs.* »

Il cita également le changement de label américain au début de la décennie 1980 : « *On avait dépensé un million de dollars pour se dégager du contrat avec Warner-Elektra afin d'aller chez Capitol. Et Capitol s'était attiré tout un tas d'ennuis* [au début des années 1980, un conflit avait fait rage au sujet de la corruption supposée des promoteurs de disques indépendants aux États-Unis]. *Il s'agissait essentiellement d'un réseau qui obtenait que l'on diffuse tel ou tel disque* [sur les radios américaines]. *Il y a eu une enquête gouvernementale et tout le monde a fermé très, très vite.*

« *Sans entrer dans les détails, le label Capitol s'est débarrassé de tous les gars "indépendants" qui bossaient pour lui et les représailles du réseau ont visé tous les artistes qui avaient sorti un disque à ce moment-là. Nous avions sorti* Radio Ga Ga *qui était, je crois, n° 30 et qui grimpait dans le classement. La semaine suivante, le titre avait totalement disparu des charts. Nous avons été pris dans cette tempête sans être responsables de quoi que ce soit.* » Comme toujours, Mercury fit semblant de ne pas s'en soucier. Comme si rien ne comptait réellement. Queen partit en tournée en Amérique du Sud au lieu de parcourir l'Amérique du Nord. « *Le Japon et l'Europe sont également devenus des destinations hyper importantes pour nous. L'Europe de l'Est s'est ouverte. On ne nous a pas vus aux États-Unis pendant un bon moment. Cette absence était due à la combinaison des événements que j'ai décrits. À cela s'ajoutait le fait que Freddie ne voulait pas se produire dans des salles plus petites. Il disait :* "Attendons un peu. Bientôt, on reprendra la route et on fera aussi les stades en Amérique." *Sauf qu'on ne l'a jamais fait.* »

La sortie de l'album *The Works*, en 1984, offrit une joie inattendue aux fans de Queen de la première heure – et ils étaient encore plusieurs millions. Il serait injuste de dire que c'était un retour aux sources. C'était un nouveau pas en avant. Ce disque était juste un peu moins déconcertant (c'était voulu) que son prédécesseur, qui avait été tourné en dérision. L'électronique était là, pas seulement pour prendre le public fidèle à contrepied, mais aussi pour servir une majesté musicale, comme aux temps anciens de la royauté. C'était un élément parfaitement assumé en termes de composition.

Le titre *Radio Ga Ga*, écrit par Roger Taylor, devint un énorme succès, annonçant ce qui semblait être un nouveau chapitre dans l'histoire de Queen – une histoire qui continuait de s'écrire. *I Want to Break Free*, que l'on devait à John Deacon, était encore meilleur avec son rythme en boucle contagieux et son solo de synthétiseur merveilleusement doux, joué par le grand Fred Mandel. C'est le premier musicien (de poids) extérieur au groupe qui est apparu sur l'un de ses disques. La vidéo était bien sûr très drôle avec ces jupes courtes qui créaient l'embarras, ces perruques de femmes tordues, ces lèvres mal dessinées et ces cigarettes qui tombaient. Ce morceau était fabuleux, joyeux, et lorsqu'on l'écoutait seul, séparé de la vidéo avec l'aspirateur, on entendait une demande magnifiquement formulée. Queen revendiquait la seule chose pour laquelle le rock avait été inventé : la liberté d'être soi-même quand personne d'autre ne regarde. La liberté, pour chacun, d'écouter sa nature et ses envies.

Quelques années plus tard, j'ai assisté aux funérailles de Brian Munns, le brillant attaché de presse d'EMI qui avait accompagné Queen, durant sa carrière, contre vents et marées. J'avais été profondément ému de découvrir qu'il avait demandé que *I Want to Break Free* soit joué lorsque son cercueil serait livré aux flammes du crématorium. À cette époque, Freddie était mort lui aussi. L'entendre chanter « *It's strange but it's true/I can't get over the way you love me like you do* » [C'est étrange, mais c'est vrai/Je n'arrive pas à comprendre la façon dont tu m'aimes] avait fait naître une larme de bonheur au coin de mon œil. J'étais ému pour Freddie, pour Brian, pour nous tous.

Je me suis également souvenu des critiques acerbes que la nouvelle de la présence de Queen au *Live Aid* avait inspirées à mes collègues de la presse soi-disant "libre". Je me suis rappelé que rien de tout cela n'avait vraiment eu d'importance quand Freddie, Brian, John et Roger avaient pris Wembley et le monde entier d'assaut, cet été-là.

Exactement vingt ans plus tard, j'avais demandé à Brian May ce qu'il considérait comme les meilleurs atouts de Freddie Mercury en tant que performeur en live, en dehors bien sûr de cette fantastique voix qui couvrait quatre octaves. Il répondit : « *Je suppose que c'était ce mélange de culot et d'effronterie. Mais il y avait aussi une grande vulnérabilité.* »

N'est-ce pas cela qui a fait Queen, cette capacité d'être plus qu'un simple groupe de rock ?

« *Eh bien, c'est très gentil de votre part,* ajouta-t-il. *C'est vrai que pour nous, il n'y avait pas de limites. On essayait de ne jamais fouler deux fois le même sol. Et il y avait toujours un grand défi : voir jusqu'où on pouvait pousser les choses, quelle que soit la direction prise.* » Et toutes ces fois où les musiciens sont allés trop loin ? « *Vous devriez interroger Freddie.* » ●



Queen au *Live Aid* : 72 000 personnes dans le stade et 1,9 milliard de téléspectateurs dans le monde entier.

“NOUS VOULIONS CRÉER QUELQUE CHOSE D’EXTRAORDINAIRE”



En 1973, Queen sortit l’album qui allait définir le son du groupe, révéler sa grande ambition et justifier cette inébranlable confiance en lui. Voici l’histoire de *Queen II*. La véritable naissance de la légende.

Texte : **Jon Hotten** Traduction : **Pierre Badreau** Portraits : **Mick Rock**

Pendant longtemps, cela a été mon album de Queen préféré. Il a été dépassé par Made in Heaven *qui est peut-être, de façon étrange, le disque le plus profond du groupe. Parce que nous l’avons fait après le départ de Freddie. Mais j’ai toujours aimé* Queen II. *D’une certaine façon, c’est le plus grand bond que nous ayons effectué sur le plan créatif.»*

Que Brian May se saisisse du téléphone avec autant d’enthousiasme pour parler de *Queen II*, un disque conçu il y a plus de 40 ans, en dit long. Il s’est excusé de ne pas assister à une réunion et une autre l’attend immédiatement après notre entretien. Attentionné et joyeux, le guitariste a spontanément accepté de parler d’un sujet qui le passionne. Ce n’est que le lendemain suivant que le cofondateur de Queen indiqua sur son blog (il peut se montrer aussi irascible à l’écrit qu’il peut être charmant face à vous) qu’il attendait un appel de son médecin pour connaître les résultats d’une série de tests de dépistage du cancer. À 18 heures ce soir-là, le téléphone sonna et lui apporta la meilleure des nouvelles. May, dont le père était mort de cette maladie à 66 ans, pouvait être rassuré ; sa douleur aux lombaires était quelque chose de beaucoup moins préoccupant.

Queen donnait l’impression de traverser les âges. Sa musique était constante, son image était gravée pour l’éternité par les clips vidéo et les films de ses concerts. Pour les fans du groupe, il était difficile d’imaginer ces musiciens-là vieillir. Mais si la génération des baby-boomers possédait un éclat qui semblait lui promettre une jeunesse éternelle, Brian May et Roger Taylor restaient des mortels. Aujourd’hui, ils ont 74 et 72 ans.

Près d’un demi-siècle nous sépare de l’histoire qu’ils ont accepté de raconter. Beaucoup de choses se sont passées depuis cette époque. Quand ils parlent de la conception de *Queen II*, ils le font avec un détachement amusé, comme s’ils évoquaient les facéties de leurs petits-enfants, en pleine adolescence. Les détails d’un comportement inadapté et qui avait provoqué des remous se sont perdus avec le temps. La discrétion aussi, probablement. Le plaisir hédoniste qui est resté dans toutes les mémoires, c’est cette boulimie de création. Elle leur avait permis d’enregistrer sur bande les sons qui se baladaient dans leur tête depuis que l’entité Queen avait pris forme. Tous leurs excès s’étaient retrouvés sur le disque ; c’est cela, plus que le sexe, la drogue et la folie du rock’n’roll, qui les consumait et les faisait avancer.

Avec ses sons éclatants, au service de la grandiloquence, un matériau empreint de majesté et des fantaisies qui provoquaient parfois l’hilarité, *Queen II* s’imposa comme un disque déterminant. Il montra aux musiciens ce que leur groupe allait devenir. De la pochette, qui rendait hommage à Marlene Dietrich, à ses faces explorant chacune un thème (“White” pour la A, “Black” pour la B), il était habité par une ambition sans limites. Quatre décennies plus tard, il conserve une dimension qui vous sidère. Cet album, c’est vraiment quelque chose.

«*Je ne pense pas que cette musique-là sonne comme celle d’un autre disque*, déclare Roger Taylor, assis dans un coin ombragé de son studio, dans le Surrey profond, par un jour d’hiver lumineux. *À ce moment-là, on ne ressemblait pas vraiment aux autres musiciens. Nous avions acquis une identité dans nos têtes, nous avions acquis une identité en tant que groupe et nous faisions ce que nous avions envie de faire.*»

Le batteur était habillé de façon décontractée, mais ses vêtements coûtaient cher. Il parlait doucement et avait de bonnes manières. Chez lui, c’était instinctif. Il aurait été facile de le confondre avec le chirurgien dentaire à succès qu’il serait devenu dans une vie plus ordinaire. Au lieu de cela, c’était la rock star la plus ordinaire au sein du groupe Queen. Dans sa jeunesse, il possédait une sorte de beauté androgyne. C’est Taylor qui aimait les voitures de sport et sortait avec des mannequins ; c’est lui qui apportait une voix rauque et rock’n’roll aux nombreuses nappes de sons qui caractérisaient la musique de la formation londonienne ; c’est lui qui répétait, après des décennies de tubes et de succès dans les hit-parades, que Queen était «*un groupe à albums*».

«*Je me rappelle clairement de la genèse de* Queen II, *car c’était une période très formatrice*, débuta-t-il. *Les choses commençaient à se cristalliser. Le premier album avait été réalisé avec un temps de studio limité.* Queen II *constituait davantage un ensemble. On ne s’était pas contentés de rassembler des chansons sur un disque, comme cela avait été le cas pour le premier. On commençait vraiment à repousser les limites du studio en termes d’overdub et de prouesses vocales. Avant cela, nous ne faisions que bricoler. Nous avons réalisé que nous avions beaucoup de puissance, nous avons pris conscience de ce que nous pouvions faire avec le chant. Il y avait beaucoup de choses très complexes dans ce processus.*»

Le début de la décennie 1970 semble aujourd’hui très lointain. C’était un autre monde. L’année 1974 avait été particulièrement morose et déprimante. C’est celle où eurent lieu deux élections générales et la grève des mineurs britanniques. L’état d’urgence fut décrété en Irlande du Nord. Il y eut les attentats des pubs de Birmingham. L’Allemagne était découpée en deux, Est et Ouest. Léonid Brejnev dirigeait l’URSS. Richard Nixon démissionna de la présidence des États-Unis après le scandale du Watergate. Lord Lucan disparut. L’homme de la rue n’avait jamais vu d’ordinateur et la majorité des foyers britanniques étaient encore équipés de téléviseurs en noir et blanc.

Dans ce monde gris où les distractions étaient rares, le rock’n’roll exerça son influence. Bon Scott rejoignit AC/DC, Neil Peart devint le batteur de Rush, Yes joua à guichets fermés au Madison Square Garden de New York, Genesis sortit l’album *The Lamb Lies Down on Broadway*, Deep Purple commercialisa *Burn* et *Stormbringer*, Kiss et Bad Company fêtèrent leur premier album ; le punk n’arriverait que deux ans plus tard.

Queen n’avait sa place quasiment nulle part. Pour ses membres, la musique n’était pas un moyen d’échapper à l’enfer de la rue. Le batteur Roger Taylor avait complété une formation de dentiste. Le guitariste Brian May était diplômé en physique. Le bassiste John Deacon étudiait l’électronique et Farrokh Bulsara, alias Freddie ▷



La naissance de la légende : Queen durant l'une de ses premières répétitions.

Mercury, né à Zanzibar (Tanzanie actuelle), était un ancien étudiant en art et graphisme. Dès le départ, ils eurent une vision. Très large, elle venait des arts et de la poésie en particulier. Ils avaient quelque chose en commun avec les élèves des écoles publiques qui jouaient du rock progressif ; ils partageaient l'esthétique du glam dans sa version créative, new-yorkaise ; ils voulaient écrire des tubes. Mais ils se distinguaient un peu : ils étaient obstinés, sûrs d'eux, repliés sur eux-mêmes et peut-être pas si faciles à aimer.

Taylor et May s'étaient rencontrés dans le groupe Smile. C'est là qu'ils avaient joué ensemble pour la première fois. À ce moment-là, affirma Taylor, Mercury devint… *«Pas une groupie collée à nous, non, ce serait injuste de dire ça…»* Il cherche la bonne formule. *«Notre ami. Il était notre ami. Et puis Freddie et moi sommes devenus très proches.»*

Taylor et Mercury partageaient la même passion pour la mode, May et Mercury partageaient leur amour pour Jimi Hendrix. Le Mercury de 1973 était encore un *«papillon en train de s'envoler»*, comme il se décrivit lui-même. Sa personnalité présentait des contrastes : il souffrait d'une profonde timidité, mais elle était masquée par une flamboyance qui semblait tout aussi innée. Il avait un besoin maladif de se réinventer et affirmait qu'il aurait aimé que sa vie commence à 21 ans, à Feltham. Il pouvait jouer pratiquement n'importe quelle chanson au piano en se fiant à son oreille, il appelait les hommes et les femmes *«Mon cher»* et *«Ma chère»* [My dear] depuis l'âge de 12 ans et il créait un personnage qui, d'une certaine façon, exagérait sa sexualité et sa théâtralité, tout en lui permettant de garder sa vie privée secrète. Ce qu'il fit quasiment jusqu'à la fin de sa vie.

C'est Mercury qui trouva le nom définitif du groupe. *«J'ai noté dans un journal intime ce qu'il avait dit,* indiquait Taylor. *"J'ai décidé que le meilleur nom, pour le groupe, était Queen…" Jusque-là, il était question de l'appeler Build Your Own Boat* [N.D.T. : Fabrique ton propre bateau].*»* Le nom "Queen" portait la marque de Mercury – il pouvait être interprété de plusieurs manières ; cela pouvait être une allusion à la royauté ou une provocation.

Quand ils s'attelèrent à la conception de leur premier album, ils vivaient dans plusieurs appartements et studios. May donnait des cours à temps partiel. Taylor et Mercury tenaient un stand de vêtements à Kensington Market.

Ils enregistrent pendant les temps morts dans un studio "cheap", quand personne d'autre n'était là. L'album prit forme par petits bouts. Cela ne correspondait pas à la vision d'un groupe qui était en pleine évolution. Le magazine *NME* [*New Musical Express*] parla, au sujet de ce disque, de *«seau d'urine éventée»*. Queen se situait entre David Bowie et Roxy Music, d'une part, et entre Led Zeppelin et des formations de ce genre de l'autre. Cette position n'était pas confortable (le batteur de Roxy Music les avait qualifiés de musiciens *«artificiels»* ; l'intouchable Led Zep ne les qualifiait pas du tout). Sans la grandeur dont leur musique avait besoin, les poses, les séances de maquillage, l'eye-liner, les ongles vernis et les bottes à semelles compensées les faisaient passer pour des apprentis artistes en quête de célébrité. Des imitateurs. Et c'était loin d'être le cas.

Leur atout, c'était une confiance en eux à toute épreuve. Elle leur permettait de prendre le bus pour aller au studio dans leur costume de scène. Ils allèrent jusqu'à engager leur propre attaché de presse, Tony Brainsby (c'est lui qui obtint que le groupe apparaisse dans les pages du magazine *Mirabelle* avant le début de la conception de *Queen II* ; May confiait aimer *«les chats, Herman Hesse et les cocktails de crevettes»* ; Mercury avouait que son ambition était *«d'apparaître dans le* Liza Minnelli Show*»*).

Ils se retrouvèrent liés par un contrat d'enregistrement compliqué. Cette situation était peu ordinaire. Le groupe avait signé, initialement, avec Norman et Barry Sheffield, deux frères qui possédaient les studios Trident au cœur de Soho, à Londres. Ceux-ci avaient servi d'appât pour attirer le groupe. Queen possédait un autre contrat d'édition avec une société qui avait été rachetée par le label EMI. Cela les rapprochait de la signature d'un accord au sein de cette firme. Quand la formation commença à travailler sur *Queen II*, la situation avait évolué : EMI avait racheté leur contrat chez Trident. Le groupe conservait une autonomie assez inhabituelle. Freddie et ses amis se battirent pour obtenir plus du temps en studio et refusèrent l'aide du département A&R (Artists and Repertoire) d'EMI. *«Nous étions trop déterminés pour permettre à qui que ce soit de nous dire quoi faire»*, admettait Taylor.

Le premier disque leur avait permis d'établir une relation de travail avec le producteur maison de Trident, Roy Thomas Baker, et son ingénieur, Mike Stone. Détail important : Baker avait commencé sa carrière chez Decca, où il avait appris à enregistrer de la musique classique. Quand Brian May commença à enregistrer ses parties de guitare sur plusieurs pistes et que le groupe se mit à développer des arrangements vocaux vastes et complexes, il sut exactement comment mettre tout cela en forme. *«On voulait que notre musique soit grande et noble,* commenta Taylor. *Ça semble terriblement démodé aujourd'hui, mais oui, c'est ce que nous voulions.»*

En août 1973, Queen descendit Wardour Street pour se rendre dans les minuscules studios de Trident, sur St Anne's Court. Les Londoniens pouvaient réaliser des enregistrements quotidiens pendant un mois et ils étaient déterminés à concevoir un album qui serait à la hauteur de l'opinion qu'ils se faisaient de leurs talents (juste avant de se lancer dans le processus, Taylor déclara au *Record Mirror* que le disque serait bon «[s'ils parvenaient] *à garder leur ego sous contrôle*»). Ils connaissaient Trident depuis la fabrication de leur première œuvre. L'expérience n'avait pas été totalement positive.

«Je n'étais pas satisfait du son de ma batterie, explicita Taylor au sujet de *Queen I. Trident était connu pour ce son de batterie sourd. Il était à la mode à l'époque. Tous les disques d'Elton John l'utilisaient. Les disques de David Bowie avaient eux aussi un son de batterie très sec et sourd. Je voulais quelque chose de plus vivant. Avec le deuxième disque, ça a commencé à ressembler à ce que je voulais.»*

Les préoccupations de Taylor au sujet de la qualité du son étaient caractéristiques. Le groupe avait une vision large de la musique, mais son approche n'était pas du tout sommaire ; le souci du détail allait devenir un élément essentiel. Un mois, cela semblait être très court pour mettre en boîte un disque abouti. Mais Queen voyait là une opportunité bien plus intéressante que toutes celles qui lui avaient été offertes jusque-là.

L'un des premiers souvenirs du batteur était lié à Brian May. Celui-ci était en train de composer *Procession*, la section instrumentale qui ouvre l'album (Roger oublia brièvement le nom de ce morceau). *«Il était dans un coin, n'arrêtant pas de le retravailler…»*



Black Queen : une pause durant leur marche vers les sommets.

Les sessions étaient censées se dérouler durant la journée, mais Taylor se rappelait que le groupe avait fait plusieurs nuits blanches au studio. Rien n'était laissé au hasard. L'une des premières choses que fit Freddie Mercury, c'est forcer Roy Thomas Baker à se rendre au Tate Museum pour voir le tableau *The Fairy Feller's Master-Stroke* de Richard Dadd. Cette peinture avait inspiré au chanteur la composition du même nom. C'était un morceau plein de fantaisie, ce qui était tout à fait approprié.

«C'était vraiment comme déboucher une bouteille, analysait May. *Nous avions conçu le premier album en utilisant beaucoup de temps morts au studio et cela avait été un vrai bordel. Littéralement. Pour le deuxième, nous avions pris possession du studio et nous pouvions tout utiliser. Nous avions l'opportunité d'explorer tout ce que nous voulions. Nous avions un peu plus d'emprise. Il y a eu beaucoup d'échanges avec Roy. C'était* ▷

comme peindre un tableau en disposant pour la première fois d'une palette de couleurs complète.

« *Tout ceci s'est produit au début de notre aventure*, poursuivait May. *John* [Deacon] *n'écrivait pas ou du moins, il ne nous montrait pas ce qu'il écrivait. Roger n'était qu'aux toutes premières étapes de la composition. Il évoluait dans un espace qui lui était propre. Le morceau qu'il a écrit pour cet album* [The Loser in the End] *développait un esprit légèrement différent. Freddie et moi interagissions pas mal. Nous avons beaucoup discuté de nos envies. Chacun avait imaginé le groupe tenter, exploiter telle ou telle chose pour cet album. L'idée des faces "White" et "Black", les références à la reine sous différentes formes… Toutes ces idées nous trottaient dans la tête depuis un moment. C'était vraiment génial d'aller au studio et de leur donner vie avec les overdubs. On explorait le champ des voix et celui de l'orchestration. Tout cela se faisait avec gaieté. C'était un rêve qui devenait réalité. Tous ces sons et ces mots étaient dans nos têtes depuis longtemps. Nous étions enfin en mesure de transformer nos idées en musique.* »

Les chansons écrites par May et Mercury étaient romantiques, mystiques, fantastiques. Les mélodies et les thèmes avaient été conçus pour être enregistrés de façon spécifique. Les influences étaient diverses et variées : *The Fairy Feller's Master Stroke* venait donc du tableau de Richard Dadd (« *Observez-le, il est complexe, il y a de nombreuses couches de peinture ; c'est ce que Freddie a tenté de reproduire en utilisant plusieurs couches de sons* », précisa May) ; *White Queen (As It Began)* était inspiré d'un poème de Robert Graves que May avait associé à une fille qu'il avait connue à l'université ; *Procession*, *Father to Son*, *The March of the Black Queen* et *Ogre Battle* s'inscrivaient dans la même veine. C'était des compositions énormes qui réclamaient que l'on verse dans l'excès. Baker reçut ses instructions de Mercury : « *Tout ce que vous avez envie d'essayer, essayez-le.* »

« *Je suppose que nous avions un background inhabituel. J'ai toujours pensé que nous avions eu beaucoup de chance de connaître ce que nous avons connu quand nous étions enfants*, ajouta May en commentant les idées qui nourrissaient les chansons. *En ces temps-là, il n'y avait pas vraiment d'univers rock. Nous entendions tout ce qui se faisait. Il n'y avait pas beaucoup de chaînes de télé. Il n'y avait pas beaucoup de stations de radio. On s'imprégnait de tout. On avait une approche très large de la vie et de l'art. Ce que nous exprimions était quelque chose d'assez personnel, mais cette musique était alimentée par la matière artistique à laquelle nous avions accédé. Le spectre était large et il couvrait énormément de choses : Mantovani, la polka* Sous le tonnerre et les éclairs *de Strauss, Beethoven, Tchaïkovski, le music-hall, le jazz traditionnel… C'était une palette incroyablement étendue.* »

Ce qui a particulièrement marqué Taylor, c'est le nombre d'heures que ses camarades et lui ont passées à modeler chaque son. « *Nous avons bossé comme des fous*, déclara-t-il. *Nous avons dû travailler très dur à cause du nombre de chants, absolument énorme. Nous avons utilisé des instruments comme un clavecin et un piano préparé (avec des punaises plantées dans les marteaux pour modifier les sons). J'ai utilisé une caisse claire militaire qui était assez bizarre. C'était un disque expérimental. On a utilisé des bandes inversées pour la première fois. Je crois que Brian y a eu recours. C'était assez difficile à faire. Et puis il a affiché un perfectionnisme extrême avec sa guitare multipiste. Il sait très bien gérer les harmonies. Cela demande presque d'être mathématicien. Le résultat n'est jamais conforme à ce que vous attendiez, ce n'est pas simple du tout. Brian a fait preuve d'une minutie extrême. Le plus souvent, j'étais scotché. Et parfois, j'étais exaspéré. L'accomplissement d'une tâche demandait trop de temps.* »

La technologie 16 pistes était précaire et Queen en repoussait sans cesse les limites. « *On concevait plusieurs parties d'un ensemble. Puis on les associait sur la stéréo*, raconta May. *Et on ne pouvait pas vraiment revenir à la situation précédente. À l'époque, on ne disposait pas de copies de l'enregistrement principal. On associait beaucoup d'éléments, plusieurs parties vocales, et on ne pouvait jamais revenir en arrière pour tout rééquilibrer, il fallait faire avec ce qui sortait sur la stéréo. "Ahurissant" est le mot qui décrit le mieux la situation.* »

Au milieu de tout cela, il y avait Baker, dont on commençait à découvrir les excentricités. Il aimait autant les excès que le groupe. Il décrivit ce qu'il créa avec les musiciens comme une « *surproduction brassant tous les éléments* ». Il voyait l'humour contenu dans cette musique. Mais Taylor se souvenait de difficultés qui l'avaient touché personnellement.

« *C'est difficile de bosser avec Roy*, dit-il. *Il connaissait très bien la vie d'un studio. Il avait travaillé sur la musique de Marc Bolan, qui sonnait extrêmement bien. Il était sympa et c'était un bon vivant, ce qui nous convenait très bien. Mais il pouvait se montrer assez impitoyable. Parfois, on faisait d'innombrables prises, sans que je trouve cela justifié. Roy faisait semblant d'être un perfectionniste.* »

Tout fut bouclé en un mois. Compte tenu de la richesse de *Queen II*, c'était une authentique prouesse. Elle témoignait d'un véritable appétit pour le travail (ces garçons étaient voraces, assurément). Brian May se souvenait des moments où il avait réalisé que le groupe avait quelque chose en plus. Ou quelque chose de différent.

« *Quelque part au milieu de* Father to Son, *l'armée des guitares entre subitement en scène. Et ça, pour moi… Je me rappelle que j'avais réécouté ce morceau – je ne suis même pas sûr du nombre de guitares qu'il contient, c'est probablement un total à deux chiffres. Et pour la première fois, j'avais entendu cet orchestre de guitares revenir vers moi. C'était ce dont je rêvais depuis que j'avais entendu Jeff Beck interpréter* Hi Ho Silver Lining. *C'est ce que je voulais. Il y a un moment, dans* Black Queen, *où quelque chose de similaire se produit avec les voix. Elles sont toutes propulsées dans le morceau et il y a une cascade de notes de guitare. C'est comme du Mantovani – j'ignore s'il existe encore quelqu'un qui connaît Mantovani, mais Freddie et moi avions en tête ce genre d'effet, une cascade de sons de cloche. J'ai obtenu le même effet avec les guitares. Freddie et Mike Stone ont mis au point le même avec les voix. En fait, ils l'avaient tiré de la console. Tout à coup, on a eu l'impression que des milliers de voix arrivaient de tous les côtés.* »

« *Nous voulions faire quelque chose de grand*, reconnaissait Taylor. *Nous voulions tout tester en studio pour voir jusqu'où nous pouvions aller. Deux morceaux en témoignent – dont* The Fairy Feller's Master-Stroke ; *ce n'est pas le meilleur mixage, mais techniquement et vocalement, c'est incroyablement riche, avec ces rangées d'harmonies qui se chevauchent les unes les autres. C'était une pièce de musique très sophistiquée. L'album a été forgé pendant trois années, grâce au travail acharné que nous avons fourni durant les répétitions, la musique que nous avons interprétée ensemble, le boulot que nous avons abattu ensemble. Nous avions tous des influences différentes, mais on en avait pas mal en commun. Queen regroupait quatre personnalités différentes. Et voilà ce qui en est sorti. Freddie était assez dominant dans l'écriture à ce moment-là. C'est lui qui composait les trucs vraiment compliqués. C'est comme cela que son cerveau fonctionnait. Il était littéralement en feu.* »

Dans sa forme finale, le disque possédait une structure qui ne s'était pas dégagée au lancement de sa réalisation. En tant qu'auteurs-compositeurs principaux, May et Mercury avaient chacun livré la moitié des titres (une face du disque pour l'un et pour l'autre), comme au bon vieux temps. Ces titres n'étaient pas séparés jusqu'à ce que leur disposition finale sur l'album soit arrêtée, après la fin des enregistrements.

Ce qui est frappant, c'est ce qu'ils partagent : *White Queen (As It Began)* et *The March of the Black Queen* développaient une romance profondément ancrée dans une forme baroque. Dans la description qu'en fit Taylor, les titres *Father to Son* de May et *Nevermore* de Mercury étaient presque « *cucul la praline* ». La musique était grandiose, la plupart des textes puisaient dans l'épouvante et le fantastique et il y avait un côté sentimental très prononcé qui revenait. Celui-ci a accompagné la production de Queen tout au long de sa carrière, de la grande ballade *Love of My Life*, sur l'album *A Night at the Opera*, au chant ▷



« Mon Dieu, faites que nous rencontrions le succès un jour, au moins pour une journée... »



« Tu es venue bien peu vêtue, ma chère... » Freddie Mercury en passe de devenir le plus grand frontman du monde du rock.

du cygne *These Are the Days of Our Lives* (1991).

Tout, sur cet album, s'est transformé en fil directeur. Celui que Queen allait suivre pour prolonger son parcours, même lorsque les musiciens décidèrent de laisser certains excès derrière eux. Dans les chœurs massifs de *Father to Son* et *The Fairy Feller's Master-Stroke*, on trouve les graines de *Bohemian Rhapsody*. La lourdeur écrasante d'*Ogre Battle* et *The March of the Black Queen* annonçait *Brighton Rock*, *Sheer Heart Attack*, *We Will Rock You* et *Death on Two Legs* (le *Live Killers* de 1979, véritable tour de force, est peut-être le seul album de Queen qui se rapproche de *Queen II* en termes de heavy rock pur et dur).

Queen II a aussi apporté la preuve que la formation au service de Sa Majesté pouvait composer des singles à succès. La première tentative (*Keep Yourself Alive*) avait accouché d'un flop l'année précédente. Cette fois, il n'y aurait pas d'erreur. Rejeté à la fin du disque, *Seven Seas of Rhye* était une épopée miniature qui renvoyait à la fois à la mythologie grecque et à l'humour grivois "made in Great Britain". Le groupe écrivit spécifiquement ce titre pour qu'il devienne un tube. *« On a tout mis dedans, y compris l'évier de la cuisine*, commentait May. *"Pression" n'est pas le bon terme. C'était plutôt :* "On aimerait que notre single passe à la radio, alors ne leur donnons pas une excuse pour ne pas le passer." » Sorti en février 1974, quinze jours avant l'album sur lequel il allait figurer, *Seven Seas of Rhye* atteignit la 10ᵉ place des charts au Royaume-Uni – le premier coup d'éclat d'une série étourdissante avec 46 singles classés dans le Top 40.

Freddie and co voulaient tout planifier dans les moindres détails, ne rien laisser au hasard. Ce désir allait profondément imprégner *Queen II*.

« On essayait de faire tenir un monde entier sur les deux faces d'un vinyle, osa Brian May. *C'était assez inhabituel et nous avons rendu le résultat plutôt atypique. Par la suite, nous avons rebroussé chemin. L'album* Sheer Heart Attack *[enregistré quelques mois plus tard et sorti en 1974 lui aussi] est très linéaire. Il n'est pas du tout saturé de sons. Sur* Sheer Heart Attack, *il y a un centre d'intérêt, qui se déplace constamment et qui apparaît toujours de façon évidente. Alors que* Queen II *était plutôt une immensité sonore dans laquelle vous pouviez plonger.»*

Cette production était plus que la somme de ses parties. Était à l'œuvre une imagination débordante, qui élargissait les considérations esthétiques. Plusieurs éléments en témoignent : l'utilisation de "White" et "Black" pour distinguer les deux faces, le thème récurrent des reines et la *«féerie»*, comme l'appelait Taylor.

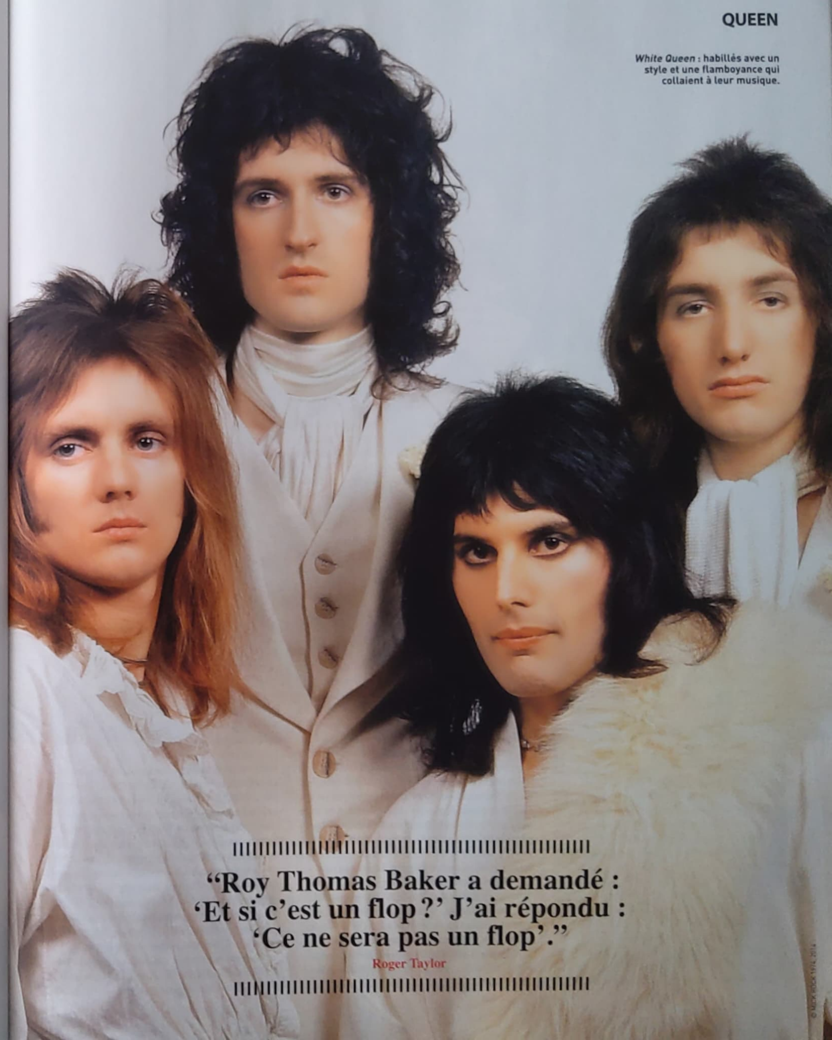
« C'était censé être un style de vie ou presque, dit-il. *On aimait cette idée. Nous avons mis le type de… Disons plutôt que la plupart des choses difficiles ont été regroupées sur la face "Black", le côté sombre. La plupart des choses légères ont été réunies sur la face "White". C'était une sorte de concept, mais un concept très vague. Les gens utilisaient un vernis blanc pour les ongles d'une main et un vernis noir pour les ongles de l'autre. C'était marrant de voir la tête des membres du personnel des compagnies aériennes quand un gars se présentait avec les ongles vernis. Et nous, nous portions sans complexe des vêtements que certains qualifieraient "d'efféminés". La manche était noire et l'intérieur de la manche blanc, et inversement. C'est ce qu'on portait sur scène. Uniquement du noir et du blanc. C'était un beau contraste. Le plus saisissant avec les lumières. On ne portait pas de jean sur scène. Jamais.»*

La pochette du disque utilisait une photographie de Mick Rock – un visuel unique, éclairé par le haut, recréé à partir d'une photo de Marlene Dietrich, l'héroïne de Freddie Mercury. Plus tard, elle servit de base pour la vidéo de *Bohemian Rhapsody*. L'album *Queen II* sortit le 8 mars 1974. Les critiques furent mitigées, au grand dam du groupe.

Rolling Stone, qui signa de vagues éloges, applaudit la face "White", la jugeant *«assez belle»*. *Record Mirror* s'éleva contre ce qu'il appela *«la lie du glam rock»*. De façon assez déconcertante, *Creem* qualifia ce disque de *«mou»* et *Melody Maker* décréta qu'il n'avait *«aucune profondeur de son»*.

«Ils nous ont blessés, avouait Taylor. *Au bout d'un moment, nous étions immunisés contre ce genre de critiques. On s'est juste dit :* "Allez vous faire foutre ! Queen est indestructible." *Mais ils nous ont fait mal. Nous avions travaillé très dur pour concevoir un disque intéressant, avec une musique élaborée qui proposait indéniablement des avancées. Je ne me souviens pas précisément de ce qu'ils ont dit, mais oui, ça nous a énervés. On n'avait pas le droit d'être ouvertement ambitieux à l'époque. C'était une mentalité stupide. Un truc très anglais. La culture de la jalousie. Ici, les gens ont un point de vue très étrange. Il y avait quelque chose de réellement comique là-dedans.»*

« En y repensant, je pense que Freddie, Roger, John et moi partageons un sens de l'humour qui ▷



White Queen : habillés avec un style et une flamboyance qui collaient à leur musique.

"Roy Thomas Baker a demandé : 'Et si c'est un flop ?' J'ai répondu : 'Ce ne sera pas un flop'."

Roger Taylor



***The Black Queen* : Freddie Mercury sur son 31 en 1973.**

était très précieux, ajouta May. *Nous avions une façon à nous de faire face à autrui. On a subi beaucoup d'attaques et l'humour nous a souvent aidés à les surmonter. Bizarrement, j'ai eu le sentiment, au fil du temps, que celui de Freddie était sous-estimé. Je ne pense pas que nos détracteurs aient réalisé à quel point il avait envie de se moquer de lui-même. Il avait la capacité de voir tout cela avec légèreté* – "C'est juste du papier servant à emballer le fish and chips, mon cher". *C'était la première personne à se rabaisser et il le faisait plutôt intelligemment. Au début, on le considérait comme quelqu'un d'assez prétentieux. C'était un malentendu total. Freddie était tout à fait conscient du personnage qu'il s'inventait.*»

Queen parvint à transformer une somme d'idées très dense en morceaux qui pouvaient être interprétés en live. Il testa des versions dépouillées de *The March of the Black Queen*, *Ogre Battle*, *Father to Son* et *Seven Seas of Rhye* lors d'un show d'échauffement à l'hippodrome Golders Green, que la BBC enregistra. La troupe préparait une tournée avec Mott the Hoople. C'était la première fois qu'EMI versait de l'argent par avance pour l'un de ses artistes ou l'un de ses groupes – entre 3000 et 10 000 £ selon leur CV. Voir les membres de Queen débarquer pour une répétition dans leur tenue de scène amusa beaucoup leurs homologues de Mott the Hoople, dans un premier temps, mais les deux formations se complétèrent très bien sur scène et en dehors : le rock lourd et gothique de Queen offrait un joli contraste au glam d'un collectif qui aimait particulièrement s'amuser. Ils voyagèrent ensemble, prenant le même car. Le pianiste de Mott, Morgan Fisher (qui participa plus tard à une tournée de Queen en tant que clavériste), affirma que les partenaires de John Deacon étaient «*obsédés par leur travail et* [qu'ils] *avaient besoin de vider leurs tripes*».

«*Les tournées étaient très différentes à l'époque*, faisait remarquer Taylor. *En Angleterre, les hôtels étaient merdiques. Tout ce que vous aviez, c'était le Trust House Forte. Le gardien de nuit pouvait vous apporter un sandwich. En dehors de cela, il n'y avait rien. Cette expérience avec Mott nous a appris certaines choses. Quand on est arrivés en Amérique, les Holiday Inn semblaient luxueux. Nous n'étions pas un groupe de chanteurs, mais nous avions l'habitude de faire venir en coulisses tous ceux qui voulaient discuter et boire un verre avec nous – cela représentait des centaines de personnes. C'était amusant.*

« *On a piqué beaucoup d'idées à Mott concernant le jeu de scène. Des trucs qui paraissent très simples aujourd'hui. Par exemple sur la dynamique. Ian* [Hunter] *était très bon pour cela. Mott était un groupe de rock'n'roll qui aimait s'éclater, mais on leur a donné du fil à retordre. On ne jouait qu'une demi-heure environ et* Liar *devait durer 8 minutes… On interprétait quelques chansons plus puissantes et on s'en allait – en espérant bénéficier d'un rappel. Je pense que Ian hésitait à nous l'accorder.*»

Ils n'en ont pas toujours obtenu un. Si on en croit Taylor, les réactions étaient mitigées. «*Une nuit était jugée bonne et une autre, peut-être, en dessous de celle-là.*» Cela était dû, en partie, à la rencontre explosive entre un groupe qui affichait une forme d'androgynie de façon délibérée, en jouant la carte de la provocation, et un public plus difficile à conquérir à l'époque. Les justaucorps et le vernis à ongles étaient tolérables pour une formation programmée en première partie d'un concert. Mais les Londoniens avaient insisté pour jouer une version efféminée du titre *Big Spender* de Shirley Bassey et celle-ci l'était peut-être un peu moins. Parfois, c'était "too much", même pour un garçon comme Mercury qui était d'une nature crâneuse.

À Liverpool, il s'était creusé la tête pour trouver quoi dire au public. Il s'était contenté de lancer «*Nice one, Kevin!*» [N.D.T. : Bien joué, Kevin !], une référence au football qu'il avait trouvée dans le *Liverpool Echo* – Kevin Keegan était l'une des vedettes des Reds. Cela provoqua une avalanche de rires complices, un résultat plaisant. Au Town Hall de Birmingham, Mercury entendit un énergumène lui lancer «*Casse-toi, connard!*» alors qu'il n'avait pas encore ouvert la bouche. Plus tard, il reçut un hot dog lancé des tribunes. Mais les deux derniers concerts de la tournée, à l'Hammersmith Odeon, firent partie des spectacles les plus réussis et les mieux accueillis. Les parents de Brian May étaient présents dans le public le deuxième soir. Ils furent sidérés de voir des spectateurs leur demander un autographe. Le groupe termina cette série de shows avec une conviction : pour la tournée suivante au Royaume-Uni, Queen serait la tête d'affiche.

Suivit un voyage déroutant en Australie. La formation britannique avait été programmée dans un festival à Melbourne. C'était une très mauvaise inspiration. L'affiche du Sunbury Rock Festival réunissait principalement des rockeurs de pubs australiens – Buster Brown, Daddy Cool, Madder Lake. Ces garçons, qui avaient l'habitude de jouer la tête baissée, avaient drainé leurs propres fans. Queen avait insisté pour qu'on installe son propre dispositif de lumière, ce qui provoqua des frictions avec les organisateurs. Une dispute opposa ensuite le groupe à Madder Lake. L'objet de la querelle était l'ordre de passage. «*Voulez-vous entendre ces enculés d'Anglais ou voulez-vous entendre un groupe de rock australien ?*», demanda le présentateur à la foule. On prétend que Queen fut poussé hors de la scène par les huées, même si cette version est contestée. Il y eut vraisemblablement des sifflets quand Mercury annonça que lorsque Queen reviendrait au pays des kangourous, ce serait en tant que «*plus grand groupe du monde*». Cet événement n'a pas beaucoup marqué Roger Taylor, mais il se rappelait des deux Mercedes dans lesquelles les musiciens s'étaient déplacés. Les habitants avaient affiché leur désapprobation. «*Freddie avait adoré ça, évidemment. C'était terriblement amusant.*»

La pause ne dura pas longtemps. En juillet, ils étaient de retour au studio pour enregistrer l'album *Sheer Heart Attack*. Celui-ci sortit en novembre 1974. La bande des quatre avait déjà commencé à enregistrer des morceaux pour son successeur, *A Night at the Opera*. Le son de ces deux disques puisait sa source dans *Queen II*.

Quatre décennies plus tard, Queen profite d'une sorte de présence mainstream. Ses quasi contemporains ne peuvent pas en dire autant. On ne joue pas une comédie musicale axée sur l'œuvre de Led Zeppelin dans le quartier West End à Londres; les vidéos des tubes de Genesis n'ont pas été désignées comme les préférées des fans britanniques dans un sondage ; Pete Townshend [The Who] n'a pas été invité à jouer l'hymne national sur le toit de Buckingham Palace.`

Queen ne s'est pas réuni, dans sa composition initiale, depuis la mort de Freddie Mercury il y a 30 ans. Le trio était devenu duo en 1997, lorsque John Deacon s'était retiré du monde de la musique et de la vie publique. Le groupe s'est produit avec plusieurs chanteurs : George Michael, Axl Rose, Paul Rodgers puis Adam Lambert. Il a entretenu un héritage, il a assuré une continuité, avec un sens de la pertinence qui a manqué à d'autres groupes ayant perdu un ou plusieurs membres clés. Le nom et la musique de Queen sont profondément ancrés dans la culture générale. Les autres géants du rock des années 1970 ne l'ont pas autant marquée. Ou pas comme ça. Votre grand-mère sait qui est Queen. La reine d'Angleterre sait qui est Queen. Brian May et Roger Taylor ont géré le catalogue et le "testament". Ils ont entretenu une œuvre qui reste toujours aussi vivante. Et ce processus a éclipsé quasiment tous les autres groupes de leur époque. Ils occupent une place à part dans le monde du rock et pourtant, ils font pleinement partie de son histoire.

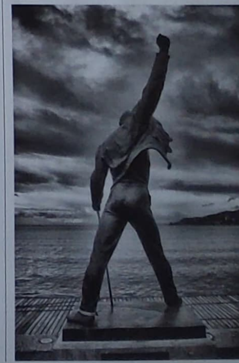
Pour beaucoup de fans et de musiciens, c'est l'album *Queen II* qui a été un tournant décisif, pas seulement pour Queen, mais aussi pour le son du heavy rock. Axl Rose, Billy Corgan [Smashing Pumpkins] et Steve Vai ont tous affirmé que cette œuvre les avait influencés. Sa densité est telle qu'il est possible d'en retrouver des éléments dans leurs différentes productions – Corgan a parlé d'«*un disque qui a changé* [sa] *vie*», Rose a déclaré qu'il avait «*ouvert* [son] *esprit*», Vai a affirmé que son écoute avait été «*un moment clé*».

«*Je me souviens d'avoir discuté avec Roy Thomas Baker un après-midi dans le studio*, narrait Taylor. *Il m'avait demandé :* "Que se passera-t-il si c'est un flop ?" *J'avais répondu :* "Ce ne sera pas un flop." *Il avait répliqué :* "Mais si ça en est un ?" *J'avais répondu :* "Eh bien, Roy, je ne pense pas que ce soit une bonne façon d'aborder les choses…" *Nous avions foi en nous, je ne sais pas pourquoi. En fait, il était beaucoup plus question d'intégrité musicale. C'est ce que nous recherchions. On ne courait pas particulièrement après les signes extérieurs de richesse. Nous pensions d'abord à ce que nous avions envie d'accomplir. Je crois que les choses ont beaucoup changé. Aujourd'hui, les gens veulent une satisfaction immédiate. Ils veulent une pluie de Bentley, ils veulent une maison à Hollywood ou à St George's Hill. Ce n'est pas ce que les membres de Queen recherchaient.*»

Ce qu'ils recherchaient – ce son classique et grandiose qui a fait leur singularité musicale – est demeuré. Sous d'autres formes, distinctes.

«*Ça n'a pas disparu*, concluait Brian May. *Nous avions le désir – et nous l'avons toujours – de créer quelque chose d'extraordinaire. Créer des moments uniques, qui ne peuvent pas être répétés, en studio ou dans la vie : voilà ce qui nous excite. Nous recherchions cela avec beaucoup de vigueur. Cela peut paraître excessif, mais c'est comme être alpiniste : explorer de nouveaux territoires génère un frisson.*»

Roger Taylor était d'accord. «*Tout cela est venu en grande partie de Freddie. Il avait une volonté phénoménale. Il disait toujours :* "Ne vous inquiétez pas, très chers, le talent va se révéler." *Et je crois que cela a été le cas.*»



STONE COLD CRAZY



Queen en 1974 : Freddie, John, Brian et Roger se préparent pour une apparition à la TV.

Malgré une pression intense et un membre du groupe cloué au lit, Queen réussira à enregistrer l'album qui allait jeter les bases de tout le succès à venir : *Sheer Heart Attack*.

Texte : **Dave Everley** Traduction : **Robin Mathieu**

« *Très cher, il est bien trop occupé en studio. C'est ce qui arrive ici quand on tombe malade – on doit rattraper le temps perdu.* »

Dans les bureaux de la société de relations publiques de son groupe, au sud de Londres, un Freddie Mercury flamboyant comme à son habitude divertit la presse.

C'est alors l'automne 1974, et Queen a presque terminé son troisième album, *Sheer Heart Attack*. Presque. Pour Brian May, membre du groupe, il reste encore du travail. Quelques mois plus tôt, le guitariste a été touché par une virulente hépatite au beau milieu de leur tournée aux États-Unis, puis hospitalisé une deuxième fois pour un ulcère à l'estomac. Des événements qui l'ont empêché de participer aux premières sessions d'enregistrement de l'album. May est donc enfermé en studio et termine ses parties de guitare, d'où son absence du jour.

Ne pas laisser des problèmes médicaux potentiellement mortels entraver le travail en cours est alors typique de la conduite du groupe. Leurs deux premiers albums – *Queen* en 1973 et *Queen II*, sorti plus tôt dans l'année 1974 – les définissent comme un groupe particulièrement singulier : entre rockers Zeppelin-esques, dandys glamours, et illustrations fantastiques d'Aubrey Beardsley qui prendraient vie. Leur musique, leurs chemisiers en soie et la personnalité survoltée et scandaleuse de Mercury leur ont valu autant de mépris que d'admiration. Deux réactions qui ne font qu'alimenter leurs ambitions, qui désormais deviennent claires.

Comme ses prédécesseurs, *Sheer Heart Attack* est le produit d'un travail acharné qui découle d'un désir d'être plus grand, plus audacieux et meilleur que tout le monde. C'est un tournant pour le groupe : cet album jettera les bases de leur succès futur. Mais son importance est aussi capitale à un niveau économique : l'album se doit d'être un succès pour booster leurs finances toujours décroissantes. Leur manager, Trident Productions, leur remet un salaire qui suffit à peine à payer leurs factures, et attend un lourd retour sur investissements pour les coûts d'enregistrement et de studio. Si l'on ajoute cela aux problèmes de santé de May, il devient évident que beaucoup de choses dépendent de ce prochain album.

« *L'ensemble du groupe visait la première place*, explique alors Mercury. *Nous n'allons pas nous contenter de moins. C'est l'objectif que nous poursuivons, ça doit arriver. Je sais que nous l'avons dans notre musique, dans notre originalité… et maintenant nous le prouvons.* »

« *J'ai rencontré Queen pour la première fois en novembre 1973, alors que Mott The Hoople répétait pour sa tournée*, se souvient Peter Hince, alors roadie de 19 ans pour Mott (et plus tard l'un des membres clés de l'équipe de Queen). *Nous étions dans les studios Manticore à Fulham, un ancien cinéma. Il faisait un froid glacial, tout le monde était en écharpes et manteaux. Puis les gars de Queen sont entrés avec leurs robes, leur soie et leur satin. Même alors, Freddy faisait du Freddy, il courait dans tous les sens et faisait ses poses… Globalement ma première pensée fut :* "Quel idiot". »

Ce n'était pas une réaction inhabituelle. Formé sur les cendres de Smile, ancien groupe de May et du batteur Roger Taylor à la fin des années 1970, Queen a d'abord eu du mal à se faire un nom. Puis, quand enfin ils y parviennent, ils divisent complètement l'opinion publique. Bien qu'ils aient leurs fans, ils étaient aussi devenus les souffre-douleur d'une certaine partie de la presse musicale anglaise. « *On s'est fait complètement ignorer pendant très longtemps*, reconnaît Brian May. *Puis d'un coup complètement descendre par tout le monde. D'une certaine manière, c'était un très bon début pour nous. Il n'y a pas une seule chose qu'on ne nous ait pas reprochée. Ce n'est qu'à l'époque de* Sheer Heart Attack *que ça a commencé à changer. Mais même après ça on a encore eu droit à notre lot de critiques.* »

Si l'opprobre a pu toucher les membres du groupe de façon individuelle, cela n'a fait que renforcer leur détermination collective. Là où leur premier album empruntait notablement à Led Zeppelin, le suivant allait considérablement changer les choses. Divisé entre "Side White" et "Side Black" pour refléter ce que Mercury ▷

appelait « *la bataille entre le bien et le mal* », il apportait à la fois la puissance de l'opéra et la délicatesse du ballet à l'intensité de leur rock – souvent dans la même chanson.

« *Ils avaient tout prévu*, explique Gary Langan, alors ingénieur adjoint aux Studios Sarm de Londres qui a travaillé sur deux pistes de *Sheer Heart Attack*. *Rien n'était laissé au hasard. C'est ce qui les différenciait des autres groupes. Il fallait obtenir la considération de Freddy si vous vouliez être proche de lui. Il me faisait vraiment peur à l'époque, il avait une aura absolument stupéfiante.* »

Mercury est né Farrokh Bulsara, de parents indiens Parsi, sur l'île de Zanzibar juste au large de la côte orientale de l'Afrique continentale. Il a passé ses premières années à étudier au pensionnat près de Bombay, où il a appris à jouer de la musique et a formé son premier groupe, les Hectics. En 1964, alors qu'il a 17 ans, la guerre civile éclate à Zanzibar et la famille Bulsara fuit l'île pour s'installer dans la région plus sûre de Feltham, dans le Middlesex.

C'est là, dans la chrysalide formée par cette banlieue calme, que Farrokh Bulsara allait finalement se transformer en Freddie Mercury. Ce dernier était un personnage entièrement fictionnel qu'il avait créé de toutes pièces, maniéré et scandaleux en public autant qu'il était timide et sérieux en privé. Lorsque *Queen II* sort, Farrokh Bulsara n'est plus qu'un fantôme connu uniquement de sa famille et de ses amis les plus proches ; pour le reste du monde, il est Freddie Mercury.

Mais le reste du groupe ne s'est pas contenté d'exister dans l'ombre de ce dernier. Queen était composé de trois autres personnalités très distinctes, qui ont chacune apporté quelque chose de différent au groupe : May l'intello des studios, Taylor le rock'n'roller louche, Deacon l'homme tranquille dont la contribution musicale est souvent sous-estimée. Une combinaison de personnalités qui faisait souvent des étincelles, bien qu'ils partagent une vision commune.

« *Est-ce qu'on se dispute ?*, répondait Mercury en 1974. *Oh, très cher, on est le groupe le plus explosif du monde, on passe notre temps à se sauter à la gorge. Mais si ce n'était pas le cas nous ne serions que des yes-men. Et on finit toujours par en sortir quelque chose de bien.* »

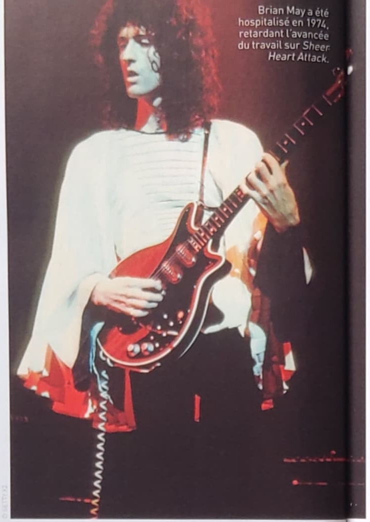
Ce sera Mott The Hoople qui apprendra à Queen à devenir un tel groupe de rock. En octobre 1973, le quatuor entreprend une tournée britannique de 24 dates avec les survivants du groupe de Ian Hunter. Queen avait sorti son premier album en juillet ; le suivant était déjà enregistré mais ne sortirait pas avant quatre mois (une source de tension croissante entre le groupe et leurs managers).

Pourtant, les deux groupes n'auraient pu être plus dissemblables. Les membres de Mott étaient des vétérans des guerres du rock'n'roll : ils avaient connu des hauts et des bas, et s'étaient même séparés avant que David Bowie ne leur lance une bouée de sauvetage sous la forme d'*All the Young Dudes*. Ils avaient tout vu, tout fait, et roulaient des yeux avec une résignation désabusée lorsqu'ils y repensaient. Ils contrastaient fortement avec les membres de Queen, jeunes, pleins d'ambition et à la recherche d'un certain glamour. Les pierres qu'on avait pu lancer au groupe jusque-là n'avaient nullement entamé leur quête de succès.

Il devint rapidement évident que Queen était loin de n'être qu'un groupe à premières parties. « *Ils étaient plutôt exigeants dès le premier jour*, explique Peter Hince. *Ils exigeaient plus d'espace sur scène, ils étaient assez arrogants. Ils avaient une idée très claire de ce qu'ils voulaient : "On peut le faire et on va le faire !" Mais ça se voyait qu'ils étaient déjà très bons.* »

Pour les membres de Queen qui scrutaient attentivement les faits et gestes du groupe en tête d'affiche, la tournée fut une leçon inestimable. L'une des chansons de leur propre set était une version prototype de *Stone Cold Crazy*, une chanson qui apparaîtra plus tard sur *Sheer Heart Attack*.

« *Dans la tournée avec Mott, j'étais conscient que nous étions en présence de quelque chose de grandiose*, déclarait Brian May. *Quelque chose de très évolué, proche du cœur de cet esprit rock'n'roll que nous recherchions, de quoi apprendre et nous inspirer.* »



Brian May a été hospitalisé en 1974, retardant l'avancée du travail sur *Sheer Heart Attack*.

ALGUES ET VASELINE

Le photographe Mick Rock nous raconte l'histoire derrière la pochette iconique.



« J'ai rencontré Queen alors qu'ils cherchaient quelqu'un pour prendre une photo de presse pour leur premier album et une pochette pour *Queen II*. J'avais alors pensé à quelque chose qui faisait écho à une vieille photo de Marlene Dietrich. »

« La couverture de l'album *Sheer Heart Attack* était leur idée. Ils étaient très éloquents, très bien éduqués. Freddie avait le plus l'âme d'artiste, mais je pense que c'est Roger qui a trouvé l'idée. Ils voulaient avoir l'air d'être comme jetés sur une île déserte. Bien sûr, au moment de prendre la photo ils se demandaient ce qu'ils étaient en train de faire. Si vous étiez entrés dans le studio à ce moment-là, vous auriez vu quatre mecs gisant sur le sol, recouverts de glycérine et trempés d'eau froide, et moi au-dessus d'eux. »

« Ils ont été très coopératifs même s'ils n'étaient pas très à l'aise. La couverture de l'album a finalement été faite à partir de deux photos : une première assez simple, sur laquelle on avait ajouté les cheveux de Roger issus d'une autre photo – des cheveux qui ressemblent alors à des algues. Ça ajoute quelque chose à la photo de départ. Brian a commenté cet épisode dans mon livre *Killer Queen* : "ça valait presque le coup d'être allongés sur le sol, couverts de vaseline pendant qu'on nous balançait de l'eau froide". »

Pour plus d'infos, allez faire un tour sur www.mickrock.com



Le fabuleux M. Mercury : toujours une longueur d'avance.

Sans surprise, Freddie Mercury était loin d'avoir autant apprécié le rôle de second couteau. « *Être là en tant que première partie fut sans doute l'une des expériences les plus traumatisantes de ma vie* », avouera-t-il par la suite.

La tournée avec Mott se termine par deux shows à Hammersmith Odeon les 13 et 14 décembre, mais pas de repos pour Queen : dès le lendemain, ils lancent leur propre mini-tournée à l'Université de Leicester. Peu de temps après, ils s'envolent pour l'Australie et jouent leur premier concert hors d'Europe, avec moins de succès cette fois puisque le groupe s'est vu hué par un public plutôt mal famé.

Au moment de la sortie de *Queen II* en mars 1974, le groupe parvient enfin à égaler ses espérances. Propulsés par le succès d'un *Seven Seas of Rhye* dans le top 10, ils lancent leur première tournée en tête d'affiche au Royaume-Uni en partant de Blackpool, et poursuivent dans certaines destinations prestigieuses du rock telles que Paignton, Canvey Island et Cromer, avec comme point culminant un concert inoubliable au célèbre Rainbow Theatre de Londres. Le groupe fut même à l'origine d'une émeute lors d'un concert à Stirling, lorsque 500 spectateurs refusèrent de quitter les lieux après le rappel final, forçant le groupe à se barricader dans les loges (le concert du lendemain à Birmingham fut annulé et le groupe arrêté puis interrogé par la police de Stirling). Pour Freddie Mercury, c'était la preuve que le destin de Queen était entre leurs mains. « *Il faut avoir confiance en cette affaire*, expliquait le chanteur. *Ne pas se dire que vous n'avez pas besoin d'être premiers. Si vous commencez à vous dire : "Peut-être que je ne suis pas assez bon. Peut-être que je ferais mieux de me contenter de la deuxième place", c'est mal parti. Si vous voulez la cerise sur le gâteau, vous devez être confiants.* »

Mais si Queen était une étoile montante au Royaume-Uni, les choses étaient bien différentes aux États-Unis. À peine connus en dehors de quelques hipsters anglophiles, les membres du groupe devraient repartir de zéro pour essayer de rencontrer un tel succès outre-Atlantique. Par chance, Mott the Hoople était là, encore une fois, pour leur donner un coup de main.

« *Nous sommes partis en tournée avec eux. C'étaient vraiment des mecs sympas, très intelligent*, explique Ian Hunter de Mott. *Donc on leur a dit : "Okay, est-ce que vous voulez aussi nous accompagner aux États-Unis ?"* ».

Le 16 avril, Queen joue son premier concert américain, à Denver, au Colorado, en première partie de Mott. Étonnamment, malgré le nom du groupe et les manières de Mercury sur scène, les parties les plus machos du public américain ne se sont pas opposées à eux.

«*Ils ressemblaient à un groupe plutôt normal*, se souvient Hunter. *Ils faisaient du rock, mais avec leur propre signature. Ils disaient même avoir emprunté une bonne partie de leur mise en scène à Mott. Il fallait bien s'inspirer quelque part.* »

Cette dynamique grand-frère-petit-frère était évidente hors scène, tout comme le désir du groupe de réussir. À un moment donné, les deux groupes se sont retrouvés dans un ensemble d'appartements appartenant à la star de Spartacus, Kirk Douglas.

D'après Hunter : « *Fred marchait de long en large dans ma chambre en répétant : "Quand est-ce que ces abrutis vont comprendre ?" en parlant des Américains. Je lui ai dit :* "C'est un grand pays, tu dois en faire trois ou quatre fois le tour avant que ça arrive. Ce n'est pas comme l'Angleterre où vous pouvez tout conquérir en une journée !" *Il était très, très impatient. C'était hilarant.* »

Les niveaux olympiens de débauche qui sont devenus indissociables de Queen étaient encore à quelques années de là, mais ils connurent déjà à l'époque quelques moments mémorables. Ce fut le cas notamment lorsque la tournée croisa la route de Bette Midler, célèbre chanteuse qui s'était fait un nom sur le circuit des saunas gays de New York.

« *Elle jouait alors dans la même ville que nous*, se rappelle Hunters. *Et s'était prise d'affection pour Luther (Grovesnir, le guitariste de Mott Ariel Bender). La bande de la chanteuse nous a accompagnés à l'hôtel. On était là avec Queen, Bette et ces gars de deux mètres de haut avec des plumes sur la tête et d'autres trucs du même genre. Ha ha ! C'était tellement drôle.* »

Le 7 mai, Mott et Queen entament finalement six nuits d'une résidence triomphale à l'Uris Theatre de New York. Mais la catastrophe ▷

KILLER QUEEN

Leppard, Metallica et Foos nous servent l'ultime album de reprises de *Sheer Heart Attack*.

BRIGHTON ROCK
Fastbacks
Les pop punks de Seattle (et ancien groupe de McKagan) réalisent une version pour le moins désordonnée de cette véritable démonstration du Guitar Hero Brian May.
Sur : *Bike-Toy-Clock-Gift*



KILLER QUEEN
Glenn Hughes
Le chanteur et bassiste ajoute la touche rugueuse de la Black Country à la folle histoire de cette prostituée classieuse imaginée par Mercury.
Sur : *Stone Cold Queen : A Tribute*

TENEMENT FUNSTER/ FLICK OF THE WRIST/ LILY OF THE VALLEY
Dream Theater
Les chevelus d'outre-Atlantique mettent leur talent à contribution pour une interprétation fidèle de cette fusion des trois pierres angulaires de *Sheer Heart Attack*.
Sur : *Black Clouds & Silver Lining : Special Edition*



NOW I'M HERE
Foo Fighters
Pas de ceux à cacher leur admiration pour Queen, le groupe de Dave Grohl délivre une version très rentre-dedans de la chanson phare de May.
Sur : Divers bootlegs lives

STONE COLD CRAZY **Metallica**



James Hetfield & co servent une version musclée de la chanson proto trash de Queen. D'abord dévoilée au *Freddie Mercury Tribute Concert*, elle est depuis devenue un incontournable de leurs lives.
Sur : *Live Shit: Binge and Purge*

DEAR FRIENDS **Def Leppard**
Le bassiste Rick Savage s'appuie sur Joe Elliott pour créer une version glamour de la comptine mélancolique de Brian May.
Sur : *Yeah! (Bonus EP)*

MISFIRE **Neko Case**
La chanteuse canadienne donne à la chansonnette de John Deacon un nouveau visage teinté de country.
Sur : *The Virginian*

frappe au matin, après le dernier spectacle, lorsque Brian May tombe gravement malade. On diagnostique alors au guitariste une hépatite, qui aurait peut-être pour origine une seringue sale qu'il aurait utilisée avant le show en Australie. Foudroyé par la nouvelle, le groupe est contraint de se retirer de la tournée et May, contre les ordres du médecin, est ramené chez lui par avion. Leur plan de conquête de l'Amérique avait échoué, du moins pour le moment.

« *Pour nous, c'était vraiment complètement inattendu*, explique Ian Hunter. *Ils nous accompagnaient sur la tournée, et le jour d'après c'était terminé. Et nous n'entendrions plus parler d'eux avant d'apprendre que l'album avait finalement pu sortir et qu'il marchait extrêmement bien.* »

« *Je me sentais vraiment mal d'avoir laissé tomber le groupe à un moment aussi important*, déclarait Brian May en 1974. *Mais il n'y avait rien à faire. C'était l'hépatite, un truc que tu peux parfois choper quand tu es lessivé émotionnellement.* »

Coincé dans son lit d'hôpital après son retour, May se sent alors coupable et frustré d'avoir involontairement fait obstacle aux ambitions américaines du groupe. Alors désireux de rejoindre les autres membres de Queen qui ont commencé à travailler sans lui sur leur prochain album, il commence à écrire en convalescence. L'une des chansons sur lesquelles il travaille, *Now I'm Here*, reflète alors le décalage entre la tournée aux États-Unis avec Mott The Hoople et sa convalescence passée dans un lit, dans l'ouest de Londres avec sa petite amie. « *Ça m'est vraiment venu facilement*, explique le guitariste. *Alors que jusque-là j'étais incapable de penser à un truc pertinent.* »

Il faudrait six semaines de plus à May pour se remettre de son accès d'hépatite. Une fois remis sur pied, il rejoint immédiatement les autres membres en studio, mais quelque chose cloche. May est alors constamment malade et incapable de manger quoi que ce soit. Il finit par retourner à l'hôpital, où les médecins découvrent qu'il souffre d'un ulcère à l'estomac non diagnostiqué, aggravé par l'hépatite.

« *J'ai été coincé à l'hôpital pendant plusieurs semaines, et ce qu'ils m'ont fait m'est vraiment apparu comme une sorte de miracle*, déclarait May. *Je pensais que j'étais mort. Mais tomber malade comme ça s'est peut-être révélé plutôt bénéfique à l'époque, même si c'était horrible à traverser. Je me suis senti heureux d'être en vie et je suis devenu capable de mettre davantage les choses en perspective et de ne plus être tout le temps inquiet à m'en rendre malade.* »

Lorsque May retourne aux sessions du groupe pour la deuxième fois, le travail sur le nouvel album est déjà en bonne voie. L'expérience est étrange pour le guitariste, mais loin d'être mauvaise. « *C'était vraiment bizarre, parce que j'avais l'occasion de voir le groupe de l'extérieur et j'étais pas mal excité par ce que je voyais*, dira-t-il plus tard. *Nous avions déjà bossé sur quelques trucs avant que je tombe malade. Mais quand je suis revenu, ils avaient bien avancé, y compris sur quelques morceaux d'accompagnement de Freddie que je n'avais jamais entendus,* Flick of the Wrist *par exemple, qui m'a bien emballé et m'a donné pas mal d'inspiration pour me replonger là-dedans et faire ce que je voulais faire.* »

Sheer Heart Attack fut enregistré entre juillet et octobre 1974. Tout comme ses deux prédécesseurs, l'album fut produit par Roy Thomas Baker, un personnage hors du commun dont le charisme n'avait rien à envier à celui de Mercury. « *Tout ce qui a pu exister en termes de frustrations musicales ou de production était présent sur* Queen II, déclarait Baker. *L'idée du troisième album était de se réunir et de faire des chansons plus "simples" pour changer ; des morceaux plus courts. Et on a très bien réussi à ce niveau-là.* » Contrairement à *Queen* et *Queen II*, *Sheer Heart Attack* fut réalisé en studio par nécessité bien plus qu'autre chose. « *Personne ne s'attendait à ce qu'on nous dise qu'on avait que deux semaines pour écrire* Sheer Heart Attack, expliquait Mercury. *Mais nous n'avions pas le choix, c'était la seule chose à faire. Brian était à l'hôpital.* » Malgré le revers de la tournée américaine annulée, le groupe était déjà convaincu que *Sheer Heart Attack* les amènerait à un tout autre niveau. L'approche presque manichéenne de *Queen II* était terminée, remplacée par un kaléidoscope de sons et de styles différents. En tête de cette nouvelle approche, *Killer Queen*, sorte de chansonnette outrageuse qui empruntait plus à Noël Coward qu'à Robert Plant. « *C'était la chanson qui était la plus différente des formats qu'on écrivait habituellement*, expliquait Mercury. *En temps normal c'est la musique qui vient en premier, mais cette fois les mots, mais aussi ce style plutôt sophistiqué que je voulais faire passer dans la chanson sont venus en premier.* »

Beaucoup ont prétendu être à l'origine de l'idée derrière Killer Queen, notamment Eric "Monster!" Hall, le futur agent de football qui a ensuite travaillé en tant qu'intermédiaire radio de Queen. D'après Mercury, le personnage de la chanson n'était que fantaisies.

« *Non, je n'ai jamais rencontré une femme comme ça*, expliquait-il après la sortie de l'album. *Je peux imaginer toutes sortes de choses. C'est le genre de monde flamboyant dans lequel je vis.* ».

Si *Killer Queen* en est le morceau le plus connu, il n'est pas vraiment représentatif du reste de l'album, et le groupe est loin de s'être cantonné à un seul style. Aucun groupe avant eux en dehors des Beatles n'avait osé s'aventurer à fusionner tant de styles différents avec une telle confiance. Un état de fait qui était accentué chez Queen par la participation de chaque membre à l'écriture de l'album. Un May convalescent fit don aux rockers de morceaux comme *Now I'm Here* et la chanson d'ouverture *Brighton Rock* (anciennement appelés *Bognor Ballad*, *Southern Sea Scout* et *Happy Little Fuck*). La fin de ce conte picaresque entre deux amoureux dont Mercury chantait les graves et les aigus laissait place à une véritable démonstration du Guitar Hero May sur un solo datant de *Blag*, une chanson de son ancien groupe Smile. Quant à Mercury, il ne s'était donné aucune limite et passait d'un glam rock hargneux (*Flick of the Wrist*, reflet de leur relation de plus en plus tendue avec leurs managers) à un vaudeville à l'ancienne (*Bring Back Leroy Brown*, complété par un solo au ukulélé de May). Le plus visionnaire était sans doute *In the Lap of the Gods*, un morceau grandiose en deux parties qui allait jeter les bases pour *Bohemian Rhapsody* l'année suivante.

Un environnement créatif au sein duquel la section rythmique allait elle aussi connaître son lot de changements. Taylor, qui avait écrit une chanson sur chacun de leurs albums précédents, contribuera cette fois sur *Tenement Funster*, un bel hommage au style de vie rock'n'roll et un joyau de Queen souvent négligé. Quant à John Deacon, il interviendra sur le léger mais parfaitement maîtrisé *Misfire*. Le furieux *Stone Cold Crazy* – une influence pour les futurs membres de Metallica et une pierre angulaire du mouvement trash métal – fut crédité aux quatre membres, bien qu'il date de Wreckage, l'ancien groupe de Mercury.

Si le groupe était souvent moqué pour son absence de profondeur, l'album était cette fois loin d'en manquer, en témoigne la délicate *Lily of the Valley* de Mercury. La sexualité du chanteur a fait l'objet de nombreux débats dans la presse, le chanteur entretenant une constante ambiguïté. Une question qu'il obscurcira délibérément de son célèbre « *Je suis aussi gay qu'une jonquille, très cher* ». Bien que Mercury vivait alors avec sa petite amie Mary Austin, il aurait déclaré à ses amis les plus proches être gay. « *Les secrets de Freddie étaient très fortement masqués dans ses textes*, déclarait Brian May en 1999. *Mais vous pouviez découvrir, juste à partir de petites idées, que beaucoup de ses pensées intimes étaient là, même si les choses les plus significatives étaient loin d'être accessibles.* Lily of the Valley *était tout à fait sincère. Le morceau décrivait une personne qui regardait sa petite amie et comprenait qu'elle souhaitait physiquement être ailleurs.* »

Toutes ces histoires personnelles restaient en dehors du studio. « *Ils travaillaient 15 heures par jour*, expliquait Gary Langan, anciennement opérateur magnéto sur *Now I'm Here* et *Brighton Rock*. *Lorsqu'on finissait de bosser aux Studio Sarm, on rejoignait le groupe dans un club appelé le Valbonne in Soho. c'est là qu'ils s'autorisaient à relâcher la pression.* » Une recherche constante de la perfection qui a permis aux membres de ne garder que le nécessaire sur *Sheer Heart Attack*. Dans les faits, seulement deux chansons n'ont pas figuré sur la version finale de l'album. L'une d'entre elles, l'impérieuse reprise de l'hymne national, *God Save the Queen*, sera ressuscitée plus tard sur *A Night at the Opera* en 1975. L'autre a donné son titre à l'album, la frénétique *Sheer Heart Attack* que Taylor n'avait pu terminer à temps. Le groupe finira par enregistrer ce morceau aux paroles grinçantes : « *I feel so inar… inar… inar inar… inarticulate* » sur l'album de 1977, *News of the World*. Leurs voisins de studio à l'époque ? Les Sex Pistols.

Au moment de la sortie de *Sheer Heart Attack*, le 1er novembre 1974, *Killer Queen* avait permis au groupe de placer son tout premier hit dans le Top 3. *Now I'm Here* allait prendre le même chemin quelques mois plus tard, avec un clin d'œil touchant aux mentors non-officiels du groupe, Mott The Hoople (« *C'était sympa, se souvient Ian Hunter. Et ce n'était pas une histoire d'argent* »). Entre-temps, Queen s'embarque dans sa première vraie tournée en tant que tête d'affiche, cette fois sans émeutes, ni problèmes de santé, même si leur arrivée au Japon en avril 1975 a causé un engouement qui n'avait rien à envier à la Beatlemania. Les efforts mis en place pour réussir *Sheer Heart Attack* avaient enfin payé.

Quarante ans plus tard, il restera l'album le plus important de Queen, celui qui représente un tournant. S'ils ont connu de plus grands succès par la suite, *Sheer Heart Attack* a établi les bases sans lesquelles rien de tout cela n'aurait été possible. « *C'est l'album qui a montré au monde de quoi on était capables*, expliquait gary Langan. *Si l'album n'avait pas été un tel succès, des choses comme A Night at the Opera n'auraient probablement jamais pu voir le jour et être acceptées.* »

Freddie Mercury ajoutait plus succinctement : « *Nous étions dans une phase prolifique et il se passait tellement de choses, très cher. Nous ressentions le besoin d'un changement de genre et, comme toujours, on se savait capables d'aller dans les extrêmes. Et une fois de plus on s'est mis la pression. Juste parce que c'est notre façon d'être.* »



Killer Queen : Freddy et le groupe en compagnie de leur plus grande fan.



Ensemble à la campagne.

L'HISTOIRE DERRIÈRE LA CHANSON

Queen

Stone Cold Crazy

D'une durée d'à peine plus de deux minutes, la chanson qui a annoncé Queen au monde entier (dans un hôtel de ville en 1970), mais qui n'a pas été enregistrée avant leur troisième album, distille tout ce qui les rend si grands.

Texte : Mark Blake
Traduction : Thibaut Hofer

Pendant trois décennies, à partir du début des années 1970, Mike Grose a travaillé pour l'entreprise familiale de transport routier Grose à St Austell. La plupart des gens qui rencontrent aujourd'hui ce Cornouaillais sans prétention seraient surpris d'apprendre qu'il était autrefois le bassiste de Queen.

Le soir du samedi 27 juin 1970, Grose, alors âgé de 22 ans, le batteur Roger Taylor, le guitariste Brian May et le chanteur Fred Bulsara donnent leur premier concert en tant que Queen, au Truro City Hall de Cornouailles. « *Et la première chanson que nous avons jouée était* Stone Cold Crazy », se souvient Grose.

Quarante-quatre ans plus tard, *Stone Cold Crazy* peut être écouté dans toute sa frénétique gloire dans le nouveau coffret *Queen Live at the Rainbow '74*. De plus, May et Taylor ont fait revivre ce que l'on pourrait appeler la première chanson de Queen lors de leurs récentes dates aux États-Unis.

Stone Cold Crazy n'a peut-être pas été publiée en tant que single, mais c'est l'essence même du Queen des années 1970 : fort, stupide, grandiloquent et amusant. Bien qu'elle n'apparaisse sur aucun disque avant le troisième album de Queen, *Sheer Heart Attack* (1974), elle a été conçue par le futur Freddie Mercury avant que Queen n'existe.

Au cours de l'été 1969, Fred Bulsara traverse péniblement son dernier trimestre au Ealing Art College et rêve de devenir une pop star. Il connaît déjà Brian May et Roger Taylor par l'intermédiaire d'un autre étudiant en art, Tim Staffell, qui chante et joue de la basse dans le trio de May et Taylor, Smile. Freddie est le fan numéro un de Smile et son roadie occasionnel. Et il veut désespérément être leur chanteur.

Entre-temps, il se fraye un chemin dans un autre groupe, bien qu'il n'ait jamais chanté sur scène auparavant. En août 1969, Bulsara rejoint le trio hard rock Ibex. Deux mois plus tard, après avoir vu Led Zeppelin au Lyceum de Londres, il convainc Ibex de changer son nom pour celui, beaucoup plus lourd, de Wreckage. *Stone Cold Crazy* aurait été écrite à cette époque.

Bulsara remplace Staffell dans Smile. Sa première suggestion est de changer leur nom en Queen. Entre-temps, Taylor a fait appel à son ami Mike Grose, qui a quitté les Cornouailles pour s'installer dans la maison commune du groupe à Barnes. Grose se souvient avoir répété Stone Cold Crazy, parmi d'autres chansons des débuts de Queen, dans le jardin à l'arrière cet été-là.

« Stone Cold Crazy *était l'une des idées frénétiques de Freddie*, déclarera May en 2014. *Mais l'original était beaucoup plus lent.* » Le guitariste suggère d'accélérer le riff bluesy, ce qui a donné quelque chose qui ne ressemblait pas à *Communication Breakdown* de Led Zep.

Le concert à l'hôtel de ville de Truro est au profit de la branche cornouaillaise de la Croix-Rouge, dont la mère de Taylor, Winifred, est une collectrice de fonds. Winifred a en fait programmé Smile. Mais le public clairsemé qui a payé ses sept shillings et six pence (environ 40 pence) est confronté à la Queen nouvellement couronnée, dans un pantalon de velours noir assorti, et au futur Freddie Mercury qui se pavane et pose comme s'il jouait au stade de Wembley. En fait, la pose de Freddie est plus accomplie que sa voix. « *Il avait l'air d'un mouton bêlant assez puissant* », dira Taylor.

Pourtant, quelques jours après le concert, Fred Bulsara déclare à tout le monde qu'il souhaite désormais s'appeler Freddie Mercury et que Queen va conquérir le monde. Mike Grose, quant à lui, n'en est pas si sûr, et retourne rapidement en Cornouailles où il trouve un emploi stable dans le transport routier.

Le bassiste John Deacon rejoint Queen en février 1971, après quoi le groupe signe un contrat avec EMI. Leur premier album, *Queen*, sort en novembre 1973, suivi de *Queen II* quatre mois plus tard. Mais il n'y avait de signe de *Stone Cold Crazy* sur aucun des deux.

Pendant les sessions d'enregistrement de l'album suivant, *Sheer Heart Attack*, Brian May est hospitalisé pour un ulcère duodénal. Ses camarades continuent sans lui et se pressent autour de son lit au King's College Hospital pour lui faire écouter des cassettes du travail en cours. *Stone Cold Crazy*, l'une des rares chansons de Queen des années 1970 créditées à l'ensemble du groupe, se retrouve finalement sur la deuxième face de l'album terminé.

À bien des égards, cette chanson résume tout ce qui a rendu Queen si génial dans les années 1970, mais en seulement 2:16 minutes. Le riff offensif, les harmonies frénétiques et les paroles dignes d'une bande dessinée sont autant d'éléments qui ont permis à Queen de se développer et de remporter des succès plus importants.

Bien que Brian May a avoué n'avoir « *aucune idée de ce dont elle parle* », il est difficile de ne pas se demander si *Stone Cold Crazy* n'est pas en partie le portrait du jeune Fred Bulsara. Il y a des éléments de l'étudiant en art qui a dit à tout le monde qu'il allait devenir une pop star dans le héros caricatural de la chanson, « *rêvant que je suis Al Capone* » et « *marchant dans la rue, tirant sur les gens que je rencontre avec mon pistolet à eau Tommy en caoutchouc* ». Bien que bruyants et vantards, Queen ne faisait pas vraiment dans la mort et la destruction.

> **"Il est difficile de ne pas se demander si *Stone Cold Crazy* n'est pas en partie le portrait du jeune Fred Bulsara."**

Lorsque James Hetfield de Metallica interprète *Stone Cold Crazy* avec May, Taylor, Deacon et Tony Iommi lors du concert hommage à Freddie Mercury en 1992, cette chanson devient « *mon pistolet Tommy chargé à bloc* ». La même phrase est présente dans la version douloureusement macho de Metallica sur l'album de reprises *Garage Days Inc* de 1998.

May et Taylor, quant à eux, se sentent inspirés par la chanson qui a annoncé Queen au monde entier, quoique par le biais d'un hôtel de ville en Cornouailles, après l'avoir redécouverte sur le coffret *Live at the Rainbow '74*. La setlist 2014 de Queen comprend maintenant *Stone Cold Crazy* et d'autres chansons en sommeil depuis le milieu des années 1970, toutes remises au goût du jour par le frontman Adam Lambert, que Brian May crédite pour « *nous avoir réveillés à nouveau* ». Quatre décennies après sa première apparition, il est rassurant de savoir que l'Al Capone imaginaire de Fred avec son pistolet à eau Tommy en caoutchouc erre à nouveau dans la rue.



LEVER DE RAINBOW
Les deux spectacles de Queen au Rainbow Theatre de Londres en 1974 (publiés dans un coffret CD/DVD en 2014) ont été des concerts marquants. Le groupe s'est produit pour la première fois au Rainbow en mars, puis y est retourné en novembre après leur premier succès au Top 10, *Killer Queen*. Ils savent qu'ils ont trouvé la poule aux œufs d'or après le concert de mars, lorsque Simon, le frère de Pete Townshend, âgé de 13 ans, est emmené dans les coulisses et informe Freddie Mercury que Queen est « *bien meilleur que le groupe de mon frère* ». Des témoins oculaires se souviennent que Freddie était « *en extase* » devant ce compliment.



Queen en 1974 : la grandeur à portée de main.

LES FAITS

DATE DE SORTIE
Novembre 1974, sur *Sheer Heart Attack*

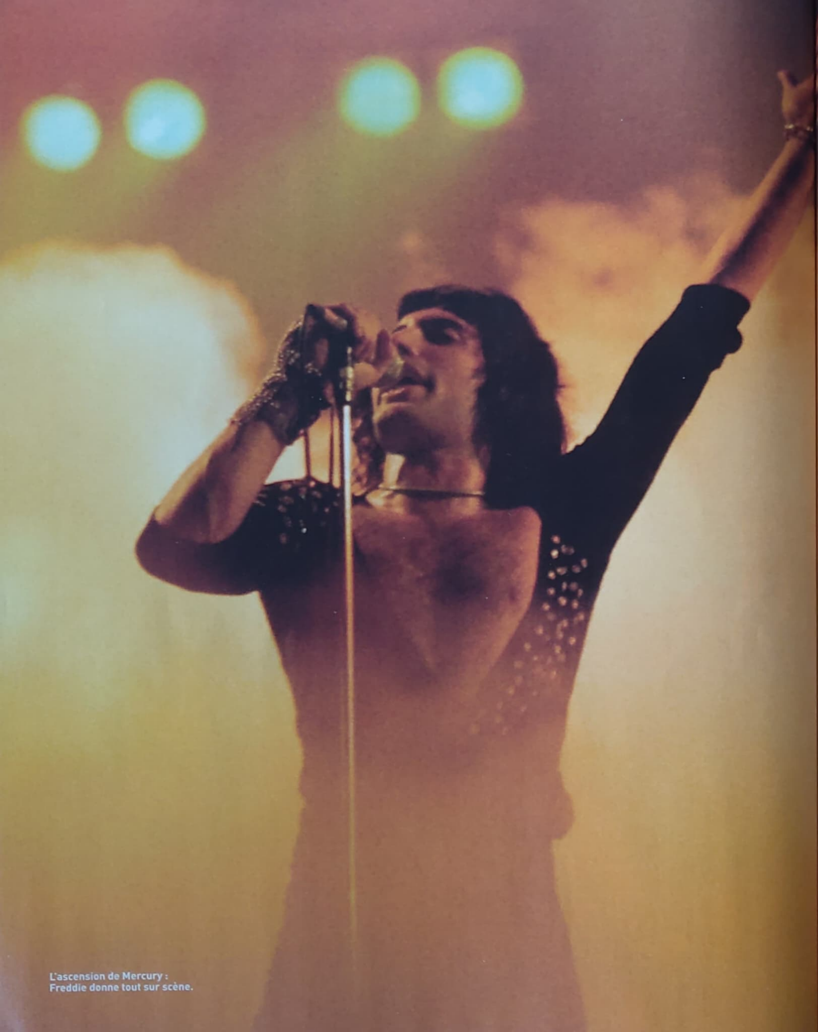
MEILLEUR CLASSEMENT
Non publié en tant que single

MEMBRES DU GROUPE
Freddie Mercury *Chant*
Brian May *Guitare*
John Deacon *Basse*
Roger Taylor *Batterie*

TEXTES
Queen

PRODUCTEUR
Roy Thomas Baker/Queen

LABEL
EMI



L'ascension de Mercury : Freddie donne tout sur scène.

Pris dans un raz de marée

Nous sommes en novembre 1975, et le groupe Queen s'apprête à sortir l'album de sa carrière, *A Night at the Opera*. Mais en même temps, il y a la question de ce truc opératique de 6 minutes que le groupe veut sortir en single : quelle radio voudra le diffuser ? La rédaction a suivi Queen dans les coulisses de son succès planétaire.

Texte : **Harry Doherty** Traduction : **Sylvia Renard**

Cela aurait pu être n'importe quel autre vendredi après-midi humide et froid de novembre, de n'importe quelle autre année. Mais celui-ci était un peu exceptionnel… Noël approchait en cette fin d'année 1975, et j'étais dans le bureau d'un magazine de musique, le seul, l'unique, à posséder l'album, la chanson du groupe qui allait dominer le monde du rock pour les 30 prochaines années. Tout excité, je mets l'album sur la platine et un truc appelé *Bohemian Rhapsody* jaillit. Eh bien ça a été une révélation pour moi : et ça a été un choc pour d'autres dans le bureau. Un de mes collègues, Allan Jones, était horrifié : *« C'est quoi ça ? »* Il a cru que c'était 10cc. Quand je lui ai dit que c'était Queen, il était sidéré. Il détestait ! J'adorais, et je suis allé présenter l'album de Queen, *A Night at the Opera*, à Melody Maker. J'ai dit des choses, comme *« sûrement leur meilleur album, et de loin »*, des mots comme, *« une signature musicale exceptionnelle »* et *« montrant l'étendue de leur talent »*, j'ai ajouté qu'on s'en rappellerait comme d'un album d'anthologie et j'ai lancé sans hésitation *Bohemian Rhapsody*.

« L'album, ai-je écrit alors, *reprend le meilleur des concepts de Queen II et y ajoute l'expertise en studio de* Sheer Heart Attack. *Ce mélange, avec la maturité grandissante du groupe, donne à Queen une identité complète. Vraiment, je ne pense pas être très loin, en disant que Queen pourrait donner une nouvelle orientation au Rock'n'roll britannique. Ils sont hard rock, mais juste assez commerciaux pour séduire un public beaucoup plus vaste. »* Je crois que j'avais mis dans le mille avec celui-là…

Trente ans après, les amis sont venus et partis, (au revoir Fred) mais Queen, d'une façon ou d'une autre, est toujours vraiment avec nous. Téléchargé sur le Net, sur scène tous les soirs dans le West End et à Vegas, et en tournée avec Paul Rodgers. Quand Queen a joué à Hyde Park en septembre dernier, peu se sont rappelé qu'ils avaient joué là une fois avant, en septembre 1976 : un concert géant devant près de 150 000 personnes et l'un des grands événements gratuits d'Hyde Park. Les Queen que nous connaissons aujourd'hui, font partie intégrante de notre communauté rock.

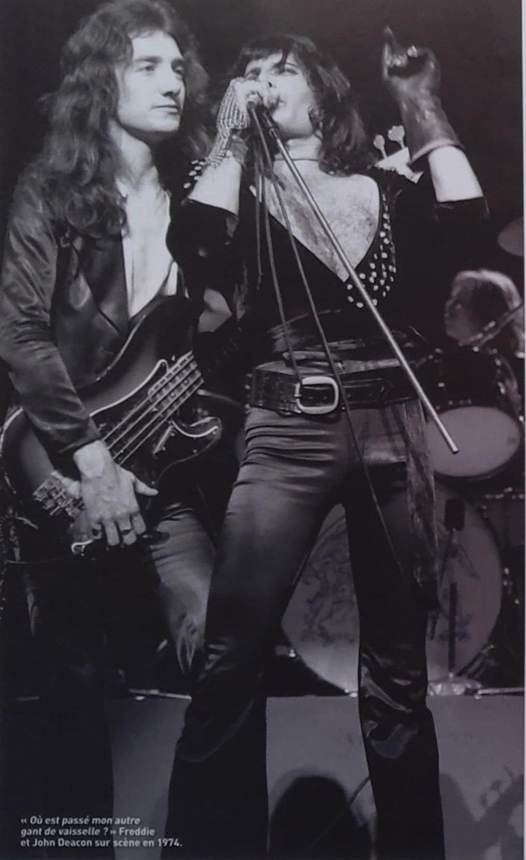
Au milieu des années 1970, pourtant, les Queen étaient de simples mortels, même si ce n'était pas ce qu'ils pensaient. Quand vous étiez en présence de Freddie Mercury, vous le saviez… et vous y croyiez. Juste avant la sortie de *Sheer Heart Attack*, j'avais interviewé sa Majesté dans le bureau de son attaché de presse, Tony Brainsby. Rien n'aurait pu me préparer à cette expérience… Mais j'ai vite appris. *Sheer Heart Attack* est aussi proche de la perfection du pur son pop rock que possible. Mais même là, avec l'album terminé, et à la veille d'un succès phénoménal, Freddie n'est pas heureux. Et il n'est pas heureux d'avoir dû enregistrer cet album par petits morceaux. Cette situation était due au fait que Brian May, qui souffrait d'une hépatite, avait dû s'aliter, et partir en convalescence, pendant que les trois autres enregistraient les morceaux.

May était revenu malade de leur première tournée en Amérique avec Mott the Hoople. Donc quand ils ont commencé à enregistrer *Sheer Heart Attack*, c'était sans leur guitariste. Il est venu après, tout seul, pour ajouter la guitare. Bien que Brian malade, ait ajouté sa partie à cet album incroyable, comme un vrai héros de la guitare, Freddie était catégorique sur le fait que Brian s'était mis lui-même dans cette situation. *« Eh bien, chéri,* a-t-il dit. *Nous l'avons couvert. Il nous le doit. »*

Un an plus tard, en novembre 1975, je suis encore en présence du génie de Queen, alors que le groupe s'apprête à terminer ce qui allait être considéré comme l'album de sa vie, *A Night at the Opera*. Nous sommes dans les bureaux de Rocket Records, parce que le groupe avait embauché John Reid, le chargé d'affaires d'Elton John, comme manager. Reid avait été engagé après une expérience désastreuse de contrat avec la société Trident, qui possédait les studios où Queen avait enregistré ses premiers albums, y compris *A Night at the Opera*. Leurs relations ont sérieusement tourné au vinaigre, comme le décrit le morceau d'ouverture d'*A Night at the Opera*, *Death on Two Legs*, avec des paroles acérées, comme : *« Baise-moi jusqu'au bout, tu as pris tout mon argent et tu en veux encore plus »* et *« Tu es un rat d'égout en décomposition dans une fosse septique d'arrogance »*, sans doute l'insulte ultime. Reid devait servir de bouche-trou, avant que Queen n'établisse son empire.

Maintenant, pourtant, il y a moi, Freddie, John Deacon et Roger Taylor, mais pas Brian May. Il est épuisé suite à ses efforts pour enregistrer ses morceaux d'*A Night at the Opera*. Il paraîtrait que l'hépatite est toujours là. Taylor est niché dans un coin. Véritable animal du rock pendant toutes ces années, il est agité. Il grogne : *« J'en ai ma claque d'écouter ce foutu album »*. Quatre mois d'enregistrement, et les nuits avec ce foutu *Opera* ont laissé des traces.

Dans un autre coin du bureau, Freddie est au téléphone avec un quelconque journaliste américain et lui dit, chéri : *« l'album est absolument fantastique, tu dois absolument l'écouter »*. Mais lui, comme Taylor, en a aussi désormais plus qu'assez d'*A Night at the Opera*. Ce qui est ironique quand ▷



« Où est passé mon autre gant de vaisselle ? » Freddie et John Deacon sur scène en 1974.

on pense qu'on était juste avant la sortie publique du célèbre chef-d'œuvre.

« *Je n'oublierai jamais cet album, chéri,* me dit Freddie. *Jamais. Mais nous devons faire cette écoute pour faire comprendre aux amis ce que nous avons réussi à faire. Le problème à mon avis, c'est qu'ils ne comprendront jamais avec une seule écoute.* » Il veut passer à autre chose. « *Plus tard nous sortirons prendre une cuite, et oublier ce putain d'album pour un bon bout de temps.* »

Je suis avec toi Freddie, mais j'ai vraiment envie d'écouter ce qui te saoule à ce point…

Ils sont agités. John Deacon tapote nerveusement sur le bureau et repère les fautes sur le programme de la tournée. Le groupe doit partir en tournée mondiale une semaine plus tard. Pas de pression… Pendant ce temps-là, Freddie est toujours en train de promouvoir l'album pour les États-Unis, et Taylor et Deacon discutent de l'accueil qui sera réservé à *Bohemian Rhapsody*, qui fait 6 minutes, et n'est pas exactement le single habituel. Ils sont amusés, mais ils s'en fichent royalement. Nous arrivons au North London Roundhouse Studio pour l'écoute, et nous sommes accueillis par une affiche : « *Bienvenue à* A Night at the Opera ».

« *Nous ne sommes pas nerveux,* dit Taylor. *Nous sommes juste à bout de nerfs. Je veux juste reprendre la tournée.* » Il comprend qu'il a seulement quatre jours pour réaliser cette ambition, et c'est lourd pour lui.

L'écoute se passe incroyablement bien. Tout le monde comprend qu'il s'agit d'un truc phénoménal. La maison de disques est ravie, la fête est euphorique, le champagne coule à flots : c'est le moment pour Freddie et moi de partir. Mais pas avant que nous n'écoutions l'interprétation finale et historique de l'Hymne national à la guitare par Brian May, le final glorieux d'*A Night at the Opera*. Nous sommes fascinés. Freddie n'en revient pas. Il hurle « *DEBOUT, CONNARDS !* » pour saluer Queen ou La Reine, je ne sais toujours pas vraiment. Mais nous nous sommes tous levés, comme si c'était un ordre royal. Puis l'homme Mercury et moi-même sommes en voiture, en route pour le restaurant White Elephant on the River pour un tête-à-tête, et un retour sur les quelques mois qui viennent de s'écouler, pendant le dîner. Freddie soupire : « *Grâce à Dieu, c'est fini. Il y en a qui me SAOULENT vraiment.* »

Une fois seul, la personnalité kaléidoscopique de Freddy rayonne. Si vous êtes avec lui, l'impression que vous avez est que vous êtes son unique raison d'être. Il est si complètement passionnant et captivant. À ce restaurant chic, il demande un service royal, avant que nous n'en venions enfin à évoquer *A Night at the Opera*.

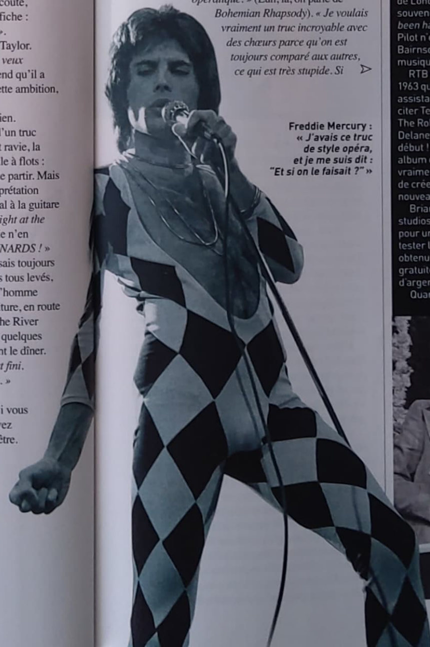
« *C'était vraiment l'album le plus long à faire de nos quatre albums,* dit-il. *Nous ne l'avons pas vraiment préparé. On s'y est juste mis et on avait tellement de choses à faire. Ça nous a pris près de quatre mois, et maintenant on a dépassé la deadline, avec la tournée qui arrive. C'était plus important de réaliser cet album comme nous le voulions, surtout après y avoir consacré autant de temps.* »

« *Les derniers morceaux – assemblés – sont plus importants que le reste. C'est facilement notre album le plus important jusqu'à présent, pour être honnête. Dans un sens, la meilleure possibilité d'en juger, c'était ce soir, parce qu'on l'a réécouté pour la première fois. On n'avait jamais eu le temps de le faire. Je sais que nous avons le meilleur ensemble de titres jamais sortis. Ça va être notre meilleur album, vraiment.* »

« *Si je pensais qu'il y avait un truc qui n'allait pas, je le dirais, mais il y a plusieurs choses dans cet album qu'on voulait réaliser depuis très longtemps. Je suis vraiment content pour le truc opératique.* » (Euh, là, on parle de Bohemian Rhapsody). « *Je voulais vraiment un truc incroyable avec des chœurs parce qu'on est toujours comparé aux autres, ce qui est très stupide. Si* ▷

"On est un peu fou sur chaque album, en fait. Mais c'est vraiment la marque de Queen."

Freddie Mercury



Freddie Mercury : « *J'avais ce truc de style opéra, et je me suis dit : "Et si on le faisait ?"* »

L'homme qui voulait être Queen

Roy Thomas Baker était le « *5e membre de Queen* », le producteur qui leur a donné ce son.

Qui a fait qui ? Est-ce que Roy Thomas Baker, qui a coproduit *A Night at the Opera* avec le groupe, a fait le succès de Queen ? Ou est-ce Queen qui a fait celui de Roy Thomas Baker ? Un peu des deux sans doute, car chacun était inestimable pour l'autre. Cependant, il est juste de dire que 30 ans plus tard, et avec le nouvel album de The Darkness en poche, RTB est toujours connu comme l'homme qui a produit Queen.

Au tournant de 1975 et 1976, la réputation de Roy était en train d'exploser. Je l'ai revu dans le même studio où la majeure partie d'*A Night at the Opera* a été enregistrée : SARM, dans les quartiers ouest de Londres. Il travaillait avec Pilot (vous vous souvenez de : « *Januar-eee, sick and tired, you've been hangin'on me…* », etc.). Quand c'est arrivé, Pilot n'était pas un mauvais groupe et avec Ian Bairnson comme guitariste, ils voulaient une musique plus rock.

RTB s'est lancé dans l'industrie du disque en 1963 quand il a rejoint Decca comme ingénieur assistant. Parmi ses premières conquêtes on peut citer Ten Years After, Savoy Brown, John Mayall, The Rolling Stones, Dr John, Eric Clapton et Delaney & Bonnie. Vraiment pas mal, pour un début ! Il a eu sa première production avec le 2nd album de Nazareth, *Exercises*, de 1972, qui n'a vraiment pas mis le feu. Alors il a eu l'idée de génie de créer sa propre société de production et un nouveau groupe, appelé Queen, l'a contacté.

Brian May et Roger Taylor l'ont invité dans les studios De Lane Lea qui venaient juste d'ouvrir, pour une séquence test. Queen était chargé de tester l'acoustique de la salle. Le fait d'avoir obtenu, par ce travail, du temps en studio gratuitement leur avait évité de dépenser beaucoup d'argent, qu'ils n'avaient pas à cette époque.

Quand Baker est arrivé au studio, Queen jouait *Keep Yourself Alive*, qu'ils n'avaient pas encore enregistré… Il a accepté de produire cette chanson et tout le reste de Queen. « *À titre personnel, je me sens plus proche d'eux que de n'importe qui,* dit Baker. *J'avais uniquement produit un album avant Queen. J'ai ensuite gagné en maturité comme producteur et ils ont gagné en maturité comme groupe. Nous avons grandi ensemble.* » Queen et Roy Thomas Baker ont constamment expérimenté. Baker avait la réputation d'être un vrai cobaye pour les nouveaux gadgets électroniques. Dès qu'il avait un gadget dernier cri, il l'apportait aux sessions d'enregistrement, laissait le groupe jouer avec, et parfois le résultat était repris dans le disque.

« *Jouer avec Queen, ce n'est pas habituel,* expliquait-il. *Nous sommes contre les trucs classiques qui rendent moins bien. Par exemple, si tu passes un mois sur un album, il peut être bien, au final ; mais si tu passes deux mois sur le même album, cela ne veut pas forcément dire que ce sera deux fois mieux. Pour ça, il faut travailler dessus quatre mois.* » Et c'est exactement ce qu'ils ont fait pour A Night at the Opera…

« *Queen ne peut pas travailler comme un groupe normal. Ils utilisent les talents de chacun au maximum. La partie opéra au milieu de* Bohemian Rhapsody, *par exemple, a pris presque six à sept jours d'enregistrement au total. Il y avait plusieurs morceaux et il y avait tellement d'harmonies que ça a pris du temps pour tout régler. C'est la même chose avec le travail harmonique à la guitare de Brian May.* » Baker conclue en disant : « *Beaucoup des idées du groupe sont révolutionnaires en 1975 ; son style est en grande partie révolutionnaire. Tu as un groupe qui a une section rythmique assez lourde, qui est plein de ressources sur le plan musical et chante extraordinairement bien. Le positionnement de Queen est unique.* »



Tout se passe bien : Queen accumule les disques d'or et les fleurs pour *A Night at the Opera*.



Le concert en live a été une libération pour Queen qui a passé des mois en studio.

tu écoutes réellement le morceau d'opéra, il n'y a pas de comparaison, et c'est ce qu'on veut. Mais on ne cherche pas à être extravagant, c'est en nous. Il y a tellement de choses qu'on veut faire, mais on ne peut pas tout faire en même temps. C'est impossible. Maintenant, je suis heureux que nous ayons fait un album qui, il faut le dire, est excessif pour certaines personnes. Mais c'est ce que nous voulions faire. »

Mercury réfléchit à l'impact qu'a eu Queen avec *Sheer Heart Attack*. Cela les a propulsés là où ils le souhaitaient, leur a donné une sphère d'influence. *Queen II* avait mis les cartes sur la table ; *Sheer Heart Attack* avait affirmé *« voilà ce que nous pouvons faire »* ; *A Night at the Opera* repousse les limites.

Freddie se sert de sa fourchette comme d'un point d'exclamation, en la plantant dans sa nourriture pendant qu'il parle. *« Avec* Sheer Heart Attack, *on pensait qu'on pouvait faire certaines choses, et nous faire connaître ! »* et il plante sa fourchette, *« par exemple vocalement, on peut surpasser n'importe quel groupe ! »* Nouveau coup de fourchette. *« Avec cet album, on pensait juste qu'on ferait ce qu'on avait envie de faire, sans restriction ni barrières. »* Encore un coup de fourchette !

Il a réfléchi à *Bohemian Rhapsody* en particulier. *« J'avais ce "truc" opératique, et je me suis dit, et si on le faisaiiiit ? »* Sa façon d'accentuer le mot *« faire »*, mettait en évidence sa détermination à réaliser quelque chose de radicalement différent. À ce moment-là, j'avais déjà écouté le titre plusieurs fois. Je lui ai dit que ce titre, c'était une folie.

« On est un peu fou sur chaque album, en fait, a-t-il répondu joyeusement. *Mais c'est vraiment la marque de Queen. D'une certaine façon, on sent qu'on a besoin d'être fous. C'est ce qui nous fait tenir, chéri. Si on devait présenter un album dont les gens diraient : "C'est exactement comme* Sheer Heart Attack, *mais il y avait plusieurs meilleurs morceaux dans* Sheer Heart Attack*..." Alors là, je laisserais tomber, pas toi ? »*

J'acquiesce pitoyablement comme si je venais de réaliser un album de la dimension de *Sheer Heart Attack* ce soir-là.

Tandis que nous entamions le plat principal avec du champagne, Freddie, pourtant, était sûr que Queen était parti pour une aventure royale. *« Ce qui nous a réellement aidés, c'est la dernière tournée. On a fait une tournée mondiale vraiment réussie, ce qu'on n'avait pas fait avant. Il y a des choses qu'on faisait autrefois et qu'on fait tellement mieux désormais dans cet album, grâce à toute cette expérience qu'on a acquise.*

« Notre jeu est meilleur. L'accompagnement sur cet album est bien supérieur. On a commencé par l'accompagnement, et on a vraiment senti que c'était bien arrangé, et on a pu comprendre ce dont chacun avait besoin, ce qui est très important pour l'accompagnement.

« Je pense que Queen a réellement son identité maintenant. Je me fiche de ce que disent les journalistes : nous avons trouvé notre identité après Queen II. *Avec cet album, on avait notre truc à nous. L'Amérique a vu que c'était bon, puis le Japon aussi. Depuis, on est le plus grand groupe au Japon. Je n'hésite pas à le dire. On est les meilleurs ! On les dépasse tous. Et c'est parce que nous avons défini notre propre univers musical.*

« Donc, depuis Queen II, *on a notre propre identité et bien sûr, si on fait quelque chose d'harmonieux, on sera les* Beach Boys, *et si on fait quelque chose de lourd, on sera* Led Zeppelin *ou un autre. Mais l'important c'est que nous ayons notre identité spécifique, parce qu'on mélange toutes ces choses et que c'est Queen. C'est ce que les gens ne semblent pas comprendre.*

« Beaucoup de gens ont descendu Bohemian Rhapsody, *mais si tu écoutes ce single, à quoi peux-tu le comparer ? Cite-moi un groupe qui ait fait un single d'opéra. Je n'en connais pas. Mais on n'a pas fait un single d'opéra pour être le seul groupe à l'avoir fait. C'est juste arrivé !*

« Le titre de l'album est venu à la toute fin de l'enregistrement. On se disait : "Oh mon Dieu, quel nom choisir pour cet album ?" » Les deux membres du groupe avec le plus d'humour ont pensé aux Marx Brothers, ce qui n'est pas surprenant, mais c'était vraiment un album fait par un groupe qui voulait prendre des risques.

« On a toujours fait ça, affirme Freddie. *On s'est toujours mis en danger. On l'a fait avec* Queen II. *Dans cet album on a fait tellement de trucs dingues que les gens ont commencé à dire :* "ils ne se refusent rien", "c'est de la merde", "trop de voix"... *mais c'est Queen. Après cela ils ont commencé à réaliser ce qu'était Queen. »*

Et juste pour augmenter la pression, on sort un mini-opéra de 6 minutes, qui ne passera peut-être jamais à la radio... Freddie réfléchit et dit : *« On voit nos productions comme des chansons. On ne stresse pas pour les singles ou les albums. Tout ce qu'on fait, c'est prendre la crème de la crème. Puis on revoit l'ensemble pour être sûrs que l'album entier fonctionne.*

« Avec Bohemian Rhapsody, *on pensait que c'était une chanson très importante, et on l'a sortie. Mais il y avait tellement de querelles à ce sujet. Quelqu'un a suggéré de la couper, parce que les médias estiment que le single doit faire 3 minutes, mais on veut faire comprendre Queen par des chansons. Inutile de couper. Si tu coupes* Bohemian Rhapsody, *ça ne marche pas.*

« On voulait juste la sortir pour faire comprendre ce qu'est Queen à ce stade. Voilà le single, et il y aura l'album après. »

Et ça, insiste Fred, c'est la singularité de Queen. Leur argument de vente est simple : c'est à prendre ou à laisser. Tu aimes, ou tu détestes. *« On est juste très différent. Maintenant on fait les choses dans un style qui est très différent de tous les autres. Mais on n'a pas cherché à être différent, c'est juste arrivé. On passe par tellement de traumatismes, et on est si minutieux. Il y a des partitions de chansons qui ont littéralement été sorties de cet album et pourtant certaines étaient très bien. Si les gens n'aiment pas les chansons qu'on fait actuellement, on s'en fiche. On est probablement le groupe le plus exigeant au monde, en toute honnêteté. On apporte énormément de soin à ce qu'on fait parce que ce qu'on essaie de faire passer est tellement important pour nous.*

« Et si on sort un album incroyable, on s'assure que cet album sera bien packagé, parce qu'on a mis tellement d'amour dedans. C'est ce qu'on fait, chéri. »

L'interview terminée, Freddie invite sa garde rapprochée, bigarrée, multisexuelle, pétillante, à nous rejoindre : et voici Kenny Everett qui se précipite en premier pour embrasser et féliciter son pote pour son super boulot. Everett a été le premier vers lequel Freddie s'est tourné quand il a compris que *Bohemian Rhapsody* pourrait ne pas fonctionner sur les ondes nationales. *« Six minutes,* a-t-il dit à Freddie. *Tu n'as aucune chance. »* Et ensuite il l'a passé environ 10 fois sur sa radio ce week-end-là. *Bo Rhap* était lancé...

Le jour suivant après avoir dévoilé leur chef-d'œuvre aux critiques changeantes des médias, le groupe s'est réuni pour réécouter *A Night at the Opera* une nouvelle fois avant de l'envoyer à l'usine de pressage. Et c'est à ce moment-là qu'ils ont décidé de le remixer...

Quelques semaines plus tard, je suis assis en coulisses au Hammersmith Odeon en train de parler avec Brian May, au moment où Queen va faire sa balance pour une série de concerts dans l'ouest de Londres. Assis là, en réflexion sur l'immensité de ce qui arrive à leur groupe, May est serein. *« On est un groupe plus important maintenant, et on peut se permettre d'investir dans une meilleure présentation. On a toujours vécu au-dessus de nos moyens de toute façon ! La dynamique, c'est quelque chose qu'on trouve bien dans un spectacle, pour pouvoir faire un vrai évènement pour nos fans. Le glamour n'effacera jamais la musique. Nous attachons bien trop d'importance à la musique pour que cela arrive.*

« La musique vient toujours en premier, et si nous ajoutons un effet spécial, ou des éclairages spéciaux, c'est pour transmettre un certain état d'esprit, à un certain moment, pour mettre en valeur la musique.

« Tu vois, tu dois comprendre que c'est une musique romantique que nous jouons, au sens ancien du terme. C'est une musique qui t'arrache les émotions. Il y a une sorte de personnalité qu'on partage avec notre public. ⊳



Freddie Mercury: « Easy come, easy go »... avec un poncho.



Queen : bigarré, multisexuel, et entourage personnel hors champ.

On est comme ça. On est un peu schizophrène. On aime être sérieux pour certaines choses et pas pour d'autres. »

Ah, et là, on a Queen en tournée. Et dans *Bohemian Rhapsody*, et *A Night at the Opera*, on a la quintessence de l'enregistrement en studio. On a Queen qui proclame fièrement sur les pochettes d'album « *sans synthétiseurs* » ; Queen, qui mène les tournées d'une main de maître ; Queen qui doit reproduire ça sur scène. Comment tu résous cette équation, Brian ?

May réfléchit : « *Nous jouons différemment sur scène et en enregistrement studio. Sur scène, c'est bien d'avoir un dialogue avec le public plutôt qu'un monologue. Je t'explique. C'est pas bon de se produire et de jouer si tu ne transmets rien au public. Pour nous, l'enregistrement, c'est comme quelque chose de séparé de la scène. On n'a aucune intention de se priver de quelque chose dans le disque parce qu'on ne pourrait pas le faire sur scène. Il y a des choses très compliquées dans le disque mais, heureusement, pas compliquées par volonté de compliquer.*

« Nos albums ont beaucoup de personnalité. Et ça a commencé comme ça dès le deuxième album. » Tu vois que *Queen II* est un album important dans l'essor de Queen. C'est mon album de Queen favori d'ailleurs. Brian poursuit : « *Cet album a un impact considérable. Si tu réécoutes plusieurs fois nos albums, tu en tireras chaque fois davantage. »*

Pourtant, alors que *Bohemian Rhapsody* et *A Night at the Opera* étaient en plein lancement, May cochait la case : à améliorer. « *J'aimerais nous voir, tous les quatre, travailler ensemble encore plus sur les chansons. Dans le cas de* A Night at the Opera, *c'était impossible parce qu'on n'avait pas assez de temps, et on était dans une situation où deux d'entre nous étaient dans un studio, et les autres dans un autre studio, alors tu perds une partie de l'esprit de groupe de cette façon.*

« Ça fait du bien d'être en tournée, dit-il. *Ça permet de se retrouver tous ensemble. »*

On a l'impression que Brian réfléchit trop, et quand il parle d'*A Night at the Opera*, il devient difficile. « *Ce n'est pas qu'il y a trop d'individualisme*, dit-il. *Je peux te montrer des points sur cet album qui ont souffert du fait que nous n'étions pas ensemble en même temps, et que du coup la responsabilité était trop lourde à porter pour chacun, très souvent. Je ne veux pas dire sur quels titres ça s'est produit, parce que ça gâcherait le plaisir de l'écoute. Ça ne veut pas dire que ce n'est pas un bon album. Je l'adore. »*

Nous avons ensuite discuté du mode de fonctionnement de Queen ; comment le groupe est passé d'un groupe d'université à un vrai groupe. Je note qu'avec quatre très fortes personnalités dans les rangs de Queen, ce ne serait pas surprenant que les choses deviennent un peu tumultueuses de temps en temps. May répond : « *En général, les relations de travail au sein du groupe font que nous avons tendance à laisser chacun seul sur le plan musical, sauf indication contraire. C'est mon interprétation. Si quelqu'un a une idée, on pense qu'il préfère être seul pour la réaliser et la faire passer le mieux possible.*

« Parfois, on vient en parler, ce que je fais souvent. Parfois, je n'arrive pas à prendre une décision et je vais voir les autres en leur demandant : "Qu'est-ce que ça donne ?" et ils suggèrent quelque chose et la plupart du temps je suis d'accord.

*« Les relations sont tendues par moments. J'ai été très soucieux une fois, alors que j'avais pris des risques, et que le reste du groupe n'était pas vraiment d'accord. C'est arrivé sur un morceau d'*A Night at the Opera, Good Company. *J'ai passé des jours et des jours à travailler ces trucs à la trompette et au trombone,* [qui ont tous été joués par May à la guitare] *en essayant de rentrer dans l'esprit de ces instruments. Les autres faisaient d'autres choses, et venaient de temps en temps, en disant :* "Eh bien, tu n'as pas beaucoup avancé depuis la dernière fois."

« Ils ne voulaient sûrement pas le dire de façon négative, mais j'étais souvent blessé et très inquiet car j'avais la sensation de faire quelque chose qu'ils n'aimaient pas, mais finalement, ça rendait bien. »

Et Freddie. Qu'en était-il de l'alchimie Mercury-May, particulièrement quand May travaillait sur les chansons de Mercury ? Comment ça marchait ?

« Freddie et moi, on a très bien travaillé ensemble. Est-ce que c'est difficile ? Non, c'est tout l'inverse. C'est naturel. Je pense qu'il sait comment tirer le meilleur de moi. Habituellement il organise tout jusqu'à la note finale, il me fait signe et m'indique ce qu'il veut, et de quelle façon. Il n'y a jamais aucune friction. Il a une forte personnalité. Je pense que c'est notre cas à tous. On est tous très obstinés, particulièrement en studio, et parfois cela conduit à un sentiment de malaise. En général, pourtant, s'il y a une vraie dispute, on finit par tomber d'accord à la fin. On sait tous où on va. C'est la manière d'y arriver qui fait débat. » Nous continuons de parler de Freddie pendant un moment, nous nous moquons de lui, de son génie, de ses méthodes. May dit qu'il pourrait parler de lui pendant des heures. « *Freddie est une vraie figure de proue*, dit-il avec beaucoup d'affection. *Il aime être une figure de proue. Il sait exactement ce qui est le mieux pour lui. »*

« Freddie sait exactement ce qu'il veut, et comment l'obtenir. Il est de façon certaine l'élément moteur qui a mené le groupe là où il est maintenant. Il est clinquant, mais il sait qu'il a ce qu'il faut pour assumer. Il ne sera jamais clinquant dans un domaine qu'il ne maîtrise pas. S'il y a quelque chose qu'il sait ne pas maîtriser, il s'en éloignera, ou il l'intégrera. Il n'y a pas de demi-mesure. Il ne donnera pas l'impression qu'il sait ce dont il parle, si ce n'est pas le cas. Il va toujours s'en assurer, et le faire savoir. Certaines personnes pensent qu'il est arrogant, mais en fait il est arrogant seulement quand il sait qu'il peut se le permettre. »

Après tout, qui pourrait entrer en compétition avec Freddie Mercury ? Les autres membres de Queen ont tout fait pour pousser leur chanteur sur le devant de la scène, et l'ont encouragé à imposer sa personnalité magnétique dans les médias et auprès du public. Ils avaient une telle confiance en leur capacité musicale, et leur sens des affaires, qu'ils étaient ravis de donner toute liberté à Freddie. « *C'est super que Freddie ait une si forte personnalité, parce qu'il ne se monte pas la tête, et ce qu'il aurait vraiment facilement pu faire*, explique May. *C'est très bizarre que ça se soit produit ainsi. Et nous l'avons vu venir dès le départ. Il est notre leader, et nous l'avons consciemment utilisé pour ça. La presse a exagéré, et elle continue d'ailleurs. La plupart des journalistes prennent à peine en compte le reste du groupe.*

« Ce serait une grande erreur pour n'importe qui d'ignorer le rôle joué par chaque membre de Queen. On se complète vraiment bien au sein du groupe et on ne pourrait rien faire s'il manquait l'un d'entre nous. Je pense que si quelqu'un partait, le groupe disparaîtrait. » Seulement pour réapparaître de temps en temps, comme par magie. ●

En salle d'opéra-tion

Brian May se rappelle le temps de *Bo-Rhap*.

Quelques semaines après l'apogée de la tournée au Royaume-Uni de Queen et Paul Rodgers, nous avions retrouvé Brian May pour revivre les souvenirs de l'album qui a fait la carrière du groupe : *A Night at the Opera*. Interview : Simon Bradley

De ton point de vue, comme membre du groupe, où en était Queen en 1975 ?
D'un point de vue financier, nous vivions une crise. On avait connu un grand succès, mais la gestion du groupe posait problème, et on n'en voyait pas le bout. On ne percevait pas les royalties, et même si l'argent n'est pas tout, ce n'est pas agréable d'avoir le sentiment d'être dans une situation d'esclavage en quelque sorte. C'est pourquoi, avec *A Night At The Opera*, c'était quitte ou double. John Reid, qui venait de prendre les rênes de la gestion du groupe, nous a dit de lui laisser la partie business, et que nous devions nous concentrer et créer le meilleur album possible. Mais on avait ce sentiment que si ça ne marchait pas, on serait toujours dans le rouge, donc on a eu de la chance de réussir à faire l'album de notre vie… et je crois vraiment que ça l'est.

***A Night at the Opera* était vraiment un album très audacieux et aventureux.**
C'était un vrai saut en avant. Je crois qu'on ne l'a pas compris à l'époque, cela dit ; c'était une progression naturelle pour nous. D'un point de vue stylistique, il est plus proche de *Queen II* que de *Sheer Heart Attack* qui était un album qu'on avait voulu plus comprimé et très lisse, tandis que dans *A Night at the Opera*, on s'était vraiment dit : « *Ceci est notre toile, nous peindrons selon notre bon gré.* » C'était déjà la philosophie de l'album Queen II.

Vous avez utilisé plusieurs studios différents pendant l'enregistrement. Pourquoi ?
C'était vraiment nécessaire. Les finitions étaient complexes, et on n'avait plus beaucoup de temps. On a dû diviser une grande partie du travail. Tous ces moments où les guitares jouent de la trompette, de la clarinette et du trombone sur *Good Company*, il fallait que je le fasse. Freddie était parti faire ses harmonies sur plusieurs pistes dans son coin et sur cet album, pour la première fois, il y avait toute une période pendant laquelle on est parti chacun de notre côté pour travailler sur un aspect. On faisait des choses qui n'avaient pas été faites avant, alors il y avait une certaine part d'expérimentation. On n'a pas pu tout mettre sur l'album ; il fallait être sélectif dans notre approche.

Dis-nous-en plus sur *Bohemian Rhapsody*. Aviez-vous prévu que cette chanson prendrait autant d'ampleur ?
On discutait beaucoup de ce qui devait devenir le premier single d'un album. C'est une décision si cruciale. Si la chanson en question devient un hit, ou pas, ça a des répercussions sur la manière dont l'album est perçu par le public, sur les ventes, et sur la réussite du groupe pendant les quelques années qui suivent. Je crois qu'on a toujours su que *Bohemian Rhapsody*, c'était risqué : que soit la chanson serait très bien reçue, soit qu'elle serait rejetée immédiatement parce qu'elle était trop complexe et trop longue. Kenny [Everett] l'a appréciée, comme certains dans notre équipe, et c'est devenu une chanson très appréciée, et qui marchait bien.

Est-ce que tu aimes toujours vraiment l'album ?
J'aime tous les albums de Queen, mais *A Night at the Opera* a quelque chose. Ce n'est pas la perfection en tant que telle… mais il y a quelque chose.



Le plus grand showman

Taylor Hawkins, batteur des Foo Fighters, explique pourquoi Freddie Mercury est l'icône ultime du rock'n'roll.



Il y a des gars et des filles qui sont à la tête de groupes, et vous savez qu'ils posent. On ne les croit pas. Puis il y a ceux dont vous réalisez que ce que vous voyez sur scène est une extension de leur véritable personnalité. Ce sont les plus grands, et il y en a si peu. Mais Freddie Mercury faisait définitivement partie de cette catégorie.

Tout le monde parle toujours de son charisme et de ses performances scandaleuses, mais ce qui m'a d'abord intéressé chez lui, c'est la musique. C'était un musicien brillant. Quelqu'un d'autre aurait-il pu imaginer *Bohemian Rhapsody* ? L'un de mes premiers souvenirs, c'est d'avoir chanté la partie opéra de cette chanson avec ma grande sœur lorsqu'elle est passée à la radio.

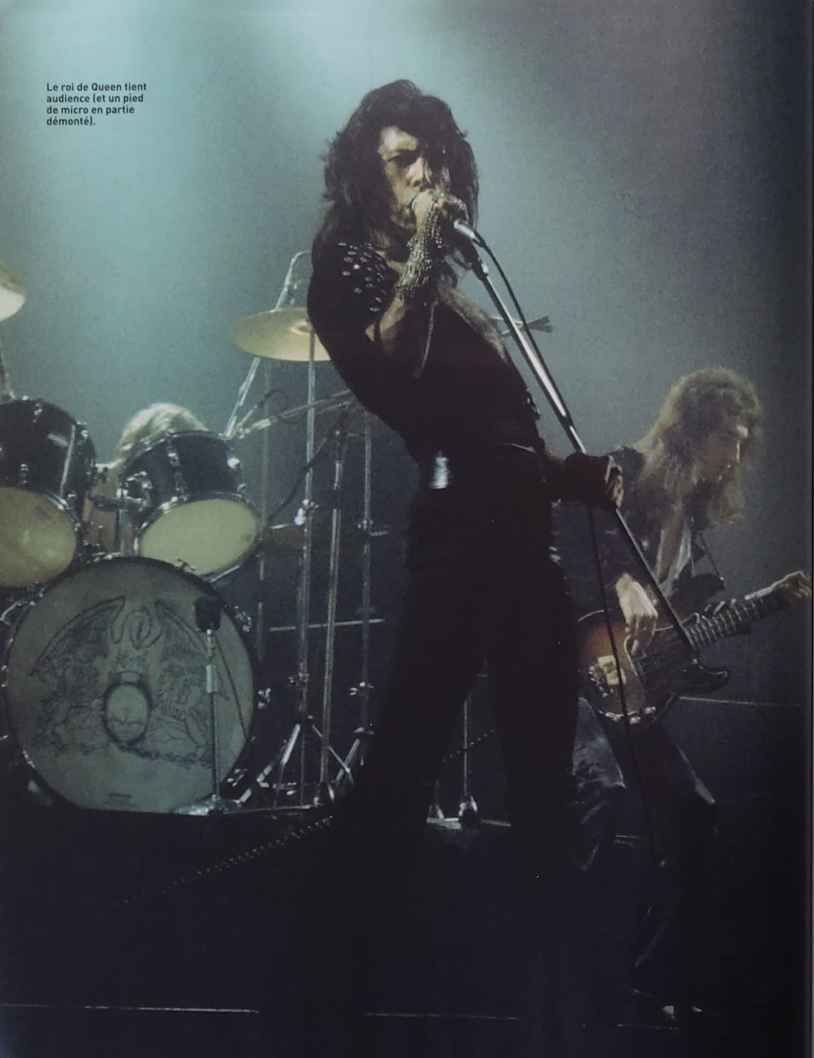
Freddie se moquait aussi de lui-même, mais il parvenait à combiner cela avec juste assez de prétention. Il venait d'une époque où beaucoup de frontmen se prenaient trop au sérieux. Mais il avait un vrai sens de l'humour, même s'il devait y avoir juste assez de sérieux pour lui permettre d'aller faire ce qu'il faisait sur scène. Parmi les groupes des années 1970, seul Peter Gabriel peut rivaliser avec Freddie à cet égard.

L'autre chose, c'était la diversité de Freddie. J'ai un bootleg de lui chantant avec un tout premier groupe, vers 1969, et il ne savait vraiment pas chanter. Roger Taylor, que j'ai appris à bien connaître, a confirmé qu'au début de Queen, Freddie chantait horriblement (apparemment, on aurait dit un mouton) à cause du vibrato excessif de sa voix. Mais en peu de temps, il a appris tout seul, et il y est parvenu de façon étonnante. On a réalisé à quel point il était unique lorsque ce concert hommage a eu lieu au stade de Wembley en 1992. Parmi tous ces brillants chanteurs, aucun n'était capable de faire tout ce que lui pouvait faire.

Queen est le premier groupe que j'ai vu en concert. C'était à Irvine Meadows en Californie, en 1982. Ce fut une telle inspiration que je suis rentré chez moi et j'ai dit à ma mère qu'un jour je jouerais à cet endroit. Je n'ai jamais vraiment cru à cette connerie, mais c'est arrivé. Je dois donc à Freddie de m'avoir aidé à réaliser un rêve.

"Aucun chanteur n'était capable de faire tout ce que lui pouvait faire."





Le roi de Queen tient audience (et un pied de micro en partie démonté).

Sheer Art Attack[1]

Beaucoup ont vu les musiciens de Queen comme les rois du rock taillé pour les stades. Deux décennies passées au sommet de la musique populaire en attestent. Mais c'était aussi l'un des nombreux groupes en marge du genre avec un style, une musicalité et une influence qui lui étaient propres. Nous posons donc la question : à quel point Queen a-t-il été progressif ?

Texte : **Dave Everley** Traduction : **Pierre Badreau**

Le 9 janvier 1971, Kevin Ayers et Genesis ont donné un concert ensemble à l'Ewell Technical College, près d'Epsom, dans le Surrey. Ayers avait quitté Soft Machine depuis 18 mois et il s'était fait un nom en tant que créature art-folk donnant dans le psychédélisme. Genesis avait sorti son deuxième album, *Trespass*, quelques mois plus tôt. Il se faisait une place dans l'avant-garde d'une mouvance rock progressif qui prenait forme.

Il y avait un troisième groupe au programme ce soir-là. Des Londoniens qui s'étaient éloignés de la capitale anglaise et qui se faisaient appeler Queen. Leur musique contrastait avec l'approche ingénieuse des têtes d'affiche. Elle était simple et directe : c'était un mélange puissant (et plein d'ornements) entre l'essence de Led Zeppelin et les envolées fantaisistes de Yes.

Ceux qui virent la formation à l'œuvre ne furent pas tous impressionnés – il y avait une petite foule. Mais les compères de Freddie Mercury parvinrent à retenir l'attention d'une personne. Après le concert, Peter Gabriel, le frontman de Genesis, prit à part Roger Taylor, le beau blond qui était installé derrière la batterie. La formation de Gabriel était sur le point de licencier son propre batteur, John Mayhew, et elle cherchait un remplaçant. Taylor était-il intéressé par le poste ? La réponse fut instantanée : merci, mais non. Roger était totalement dévoué à Queen – il y avait des spectacles à donner, des endroits à visiter, beaucoup d'aventures musicales à vivre.

Si Taylor avait accepté cette offre, l'évolution de la musique – et plus particulièrement celle du rock progressif – aurait été très différente. Genesis aurait rencontré le succès avec un Gabriel installé au premier plan. Aurait-il survécu et prospéré comme il l'a fait si Phil Collins n'était pas monté au créneau (après le départ de son chanteur fétiche) ? C'est un autre débat.

Pour Queen, les retombées auraient été encore plus importantes. Taylor était un élément essentiel pour l'alchimie d'un collectif qui réunissait quatre musiciens et qui reposait sur un précieux équilibre ; une alchimie qui allait donner naissance à l'une des musiques les plus ambitieuses et les plus novatrices jamais enregistrées. Queen n'était pas un groupe progressif avec un "P" majuscule, mais il s'imprégna de l'esprit du mouvement, associant des valeurs qui regardaient vers l'avant et un mépris absolu des règles existantes. Il s'inspira d'entités comme Yes, Genesis, Van der Graaf Generator et même Pink Floyd et développa une approche insouciante, très flamboyante, qui allait marquer des artistes et des formations modernes de premier plan (Dream Theater, Queensrÿche, Muse…). Queen fit aussi en sorte que *Bohemian Rhapsody*, l'un des singles les plus vendus de l'histoire, soit viscéralement une chanson progressive. Oubliez les moustaches généreuses et les pieds de micro en partie démontés qui allaient constituer son identité : si la philosophie de la musique progressive était d'éviter ce qui était attendu, alors Queen était définitivement un groupe progressif.

«*La diversité a probablement été leur plus grand atout*, déclare Mike Portnoy, ancien batteur de Dream Theater et fan de Queen déclaré. *D'une chanson à l'autre, ils pouvaient être très différents. On pouvait écouter quelque chose qui sonnait folk, suivi de quelque chose qui sonnait rockabilly, suivi de quelque chose qui sonnait comme du metal. C'est l'un des plus grands accomplissements en matière de musique progressive : avoir cette ouverture d'esprit.*»

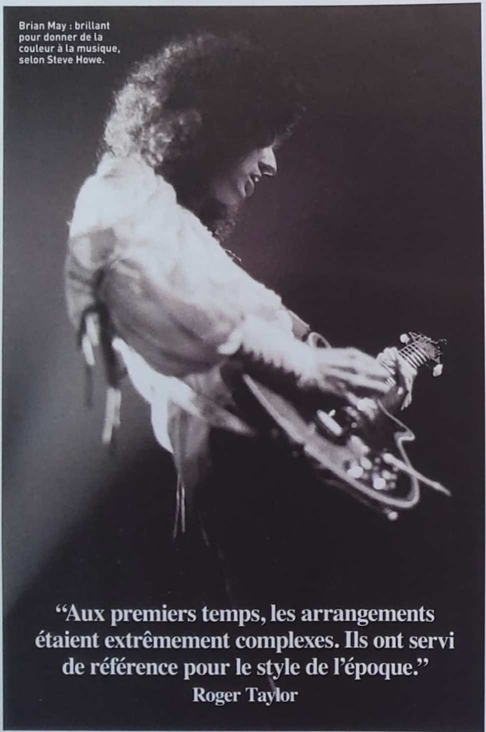
> **"La diversité a probablement été leur plus grand atout. D'une chanson à l'autre, ils pouvaient être très différents."**
> **Mike Portnoy**

L'éveil de Queen au rock progressif débuta très tôt. Le tout premier groupe de Brian May, 1984, avait joué à 4 heures du matin, en première partie de Pink Floyd, au *Christmas on Earth Continued*. Cet événement programmé en 1967 avait duré toute la nuit. Un an plus tard, son groupe suivant, Smile – dont faisait partie Roger Taylor – joua à nouveau avec Pink Floyd, cette fois à l'Imperial College de Londres. Lorsqu'il assura la première partie de Kevin Ayers, Smile avait changé de nom. Il se faisait désormais appeler Queen et il avait recruté Freddie Mercury. Ses membres étaient tous des admirateurs de Yes, Van der Graaf Generator et surtout Genesis.

«Foxtrot *est un classique du rock progressif*, écrivit Roger Taylor dans les commentaires du coffret *1970-1975* qui rassemblait les productions de cette formation. *Aux premiers temps, les arrangements étaient extrêmement complexes. Ils ont servi de référence pour le style de l'époque.*»

Lorsqu'il fallut trouver quelqu'un pour produire le premier album, le choix de Queen se porta sur John Anthony, qui avait travaillé avec Genesis et Van der Graaf. Ce dernier et le coproducteur Roy Thomas Baker s'installèrent en régie. Et le premier disque (éponyme) de Queen suivit ostensiblement la trace de Led Zeppelin. Mais un autre groupe, plus visionnaire, s'efforçait de déployer ses ailes : *My Fairy King* offrait, en filigrane, des morceaux de rock'n'roll éclatant, tandis que *Liar* se métamorphosait via plusieurs changements de tempo et plusieurs timings.

C'est sur le disque suivant, *Queen II* (1974), que les ailes se sont totalement déployées. Le titre est bien la chose la plus prosaïque de cet album : la musique que contient celui-ci est aussi enfiévrée et baroque que le rock peut l'être, inspirée à la fois par Led Zeppelin, Yes et l'artiste victorien Richard Dadd qui séjourna dans un asile. Son tableau *The Fairy Feller's Master-Stroke* (1864) a donné naissance à l'une des pistes du disque qui penchent le plus vers



Brian May : brillant pour donner de la couleur à la musique, selon Steve Howe.

“Aux premiers temps, les arrangements étaient extrêmement complexes. Ils ont servi de référence pour le style de l'époque.”
Roger Taylor

la musique progressive. C'est peut-être ancré dans le heavy rock de l'époque, mais l'approche insouciante et le sens de la grandeur cataloguaient Queen comme force progressive, le groupe affichant aussi un air de défi. *«Queen n'était pas comme Yes qui s'appuyait sur le duo formé par la guitare et les claviers, les deux se partageant les tâches*, explique Steve Howe, le guitariste de Yes, dont Queen assura la première partie à Kingston Polytechnic début 1971. *Brian avait le terrain pour lui tout seul. Ce qui est remarquable, c'est qu'il était à la fois à l'avant et à l'arrière. Cela lui demandait d'inventer plus que des solos de guitare. Il devait se présenter avec une approche semi-thématique. Et il continuait de colorer les morceaux.»*

Les penchants progressifs de Queen ont profondément imprégné la genèse des premiers albums. Cela va de l'audacieuse théâtralité de *The March of the Black Queen* sur l'album *Queen II* à l'attaque schizophrénique d'un *In the Lap of the Gods* en deux parties sur l'album *Sheer Heart Attack* de 1974. Même pour les titres les plus commerciaux, les musiciens marchaient au rythme de leur tambour. Quel autre groupe aurait osé proposer quelque chose d'aussi insolite que *Killer Queen*?

«C'était le résultat de leur diversité, ajoute Mike Portnoy qui avait entendu Queen pour la première fois lorsqu'il avait 8 ans, au milieu des années 1970 (et qui reprit plusieurs de ses chansons avec Dream Theater). *Leurs albums respectaient le prototype que les Beatles avaient établi avec le* White Album. *Vous aviez quatre artistes différents qui apportaient des styles distincts. Chaque chanson s'éloignait des autres. On arrivait à* A Night at the Opera *et on avait cette énorme composition, à couches multiples, qu'est* Bohemian Rhapsody, *à côté d'un titre comme* Seaside Rendezvous *ou* Love of My Life.»

A Night at the Opera constituait le manifeste artistique de Queen. C'est l'album qui assume le plus son côté progressif. Les titres épiques que sont *The Prophet's Song* et *Bohemian Rhapsody* sont deux piquets "jumeaux" auxquels le disque a accroché sa tente. Il associait leur vision, qui s'étendait très loin, et un pétage de plombs typiquement anglais. À elle seule, la chanson *The Prophet's Song*, qui s'étend sur plus de 8 minutes et comprend une incroyable section ornementale a cappella, suffirait à faire entrer Queen au Hall of Fame de la musique progressive. Mais même une composition comme celle-là reste dans l'ombre écrasante de *Bohemian Rhapsody*, dont on ne peut pas sortir. Le temps et le succès ont peut-être atténué son impact, mais c'est le morceau le plus singulier et éblouissant qui s'est écoulé à 5 millions d'exemplaires.

«On voit des choses extraordinaires se produire de temps à autre, dit Steve Howe. *Il y a eu* Sgt Pepper *(des Beatles). Il y a eu* Bridge over Troubled Water *(de Simon & Garfunkel). Et il y a* Bohemian Rhapsody. *Je ne me souviens pas de la première fois où je l'ai entendu, mais quand ce titre est arrivé, il est apparu comme un truc hors normes. On se demandait :* "Combien de pistes ont-ils dû utiliser pour faire ces voix ? Comment ont-ils écrit ce morceau ? Qui l'a imaginé ?" *C'était vraiment stupéfiant.»*

Bohemian Rhapsody illustrait une chose essentielle, qui donnait à Queen cette identité facilement reconnaissable. À l'instar des Beatles et des Beach Boys, le groupe utilisait le studio comme un instrument – notamment quand il s'agissait d'enregistrer les voix. Et ce *Bohemian Rhapsody* plaça la barre aussi haut qu'il pouvait le faire. *«Ils ont chanté chacune des parties et ils ont superposé trois enregistrements*, commente Mike Portnoy. *On entend les trois voix chanter dans les trois gammes. C'est ce qui rendait leur musique aussi complexe. Elle ne reposait pas sur l'instrumentation, mais sur le chant. C'est assez inhabituel pour de la musique progressive. Quand je pense à mes titres progressifs préférés, c'est le sens musical qui prime, c'est lui qui m'attire. Mais avec Queen, c'est le chant. C'était très profond.»*

Malgré le succès de *A Night at the Opera*, la formation tourna le dos à ses racines "prog". Dans les albums suivants, le son prit une forme plus conventionnelle. Les années 1980 virent la troupe londonienne troquer l'expérimentation contre le rock à succès, comme Genesis.

Il fallut attendre la fin de la carrière de Queen en tant que groupe actif pour que sa musique apparaisse de nouveau aventureuse. En 1989 et 1990, il commença à travailler sur son avant-dernier album, *Innuendo*, à Londres et Montreux. Durant l'été 1990, Steve Howe prit un avion pour la Suisse. Une rencontre fortuite avec un ancien technicien chargé des guitares lui valut d'être invité dans le studio où Queen travaillait. Il put écouter l'album que celui-ci était en train de réaliser.

«Freddie, Brian et Roger étaient assis ensemble. Ils m'ont dit : "On va te faire écouter le disque", raconte Howe. *J'ai entendu pour la première fois* I Can't Live with You *et* I'm Going Slightly Mad. *Ils ont gardé* Innuendo *pour la fin. Ils l'ont passé et j'ai été totalement soufflé.»* Si ceci était surprenant, ce qui se passa ensuite était encore plus inattendu. Le groupe demanda à Howe s'il voulait jouer sur la chanson titre. Le musicien de Yes suggéra poliment qu'ils avaient perdu la tête. Mercury, May et Taylor durent unir leurs efforts pour le convaincre.

«Ils y sont tous allés de leur couplet : "Nous voulons une guitare espagnole folle volant au sommet. Improvise !", se souvenait Howe. *J'ai commencé à gratter les cordes. Ce qu'ils me demandaient était assez difficile. Après deux heures, je me suis dit :* "J'ai eu les yeux plus gros que le ventre..." *J'ai dû apprendre une partie de la structure, m'intéresser à l'origine des accords, sur lesquels on se cassait les dents si on ne contrôlait pas l'interprétation ; vous devez savoir où vous allez. Le soir est arrivé. Nous avons gribouillé des choses, j'ai joué quelques notes et cela s'est révélé très amusant. Nous avons savouré un excellent dîner, nous sommes retournés au studio et nous avons écouté notre production. Ils ont dit :* "C'est génial ! C'est ce qu'on voulait."»

“Combien de pistes ont-ils dû utiliser pour faire ces voix ? Comment ont-ils écrit ce morceau ? Qui l'a imaginé ? C'était vraiment stupéfiant.”
Steve Howe au sujet de *Bohemian Rhapsody*

Sorti en janvier 1991, *Innuendo* est devenu le troisième single de Queen classé numéro 1. Comme *Bohemian Rhapsody* vingt-cinq ans plus tôt, il s'agissait d'un succès improbable, compte tenu des standards des hits : on avait là un puzzle musical de 6 minutes et demie complété par des passages de flamenco, des nappes de musique orchestrale d'inspiration classique et un rythme 5/4 audacieux. Queensrÿche a repris la chanson sur l'album *Take Cover* de 2007 et on peut entendre son écho dans le *Paranoid Android* de Radiohead et les épopées élaborées de Muse, teintées de science-fiction. *«Dans le monde du rock, la musique de Queen constitue un bon exemple. Elle illustre très bien l'affrontement entre la guitare et le piano dans l'écriture des chansons*, a déclaré Matt Bellamy, le chanteur et guitariste de Muse. *Je pense que c'est là qu'on tombe sur des arrangements et des structures d'accords plus inhabituels.»*

Queen a laissé un héritage offrant deux facettes. La formation est sans doute plus connue pour ses tubes pop – *Radio Gaga*, *I Want to Break Free* et bien sûr *Bohemian Rhapsody*, le cheval de Troie ultime du rock progressif. Mais l'esprit aventureux des complices de Freddie n'a pas été égalé, si ce n'est par les plus culottés de leurs pairs. *«Il n'y avait pas de règles pour Queen*, résume Mike Portnoy. *Ils ont brisé la plupart de celles qui existaient, puis ils en ont conçu de nouvelles.»*



Queen à Londres en 1976, le jour où John, Freddie, Roger et Brian ont été célébrés pour *Bohemian Rhapsody*, classé numéro 1.

1. Détournement du titre de l'album *Sheer Heart Attack*, que l'on peut traduire par "Attaque artistique pure".

ET C'EST PARTI !

Après *A Night at the Opera*, Queen avait le monde à ses pieds. Mais au moment de compléter *A Day at the Races*, deux choix se sont offerts à eux : faire la même chose ou essayer quelque chose d'entièrement nouveau...

Texte : **Mick Wall** Traduction : **Thibaut Hofer**

Été 1976. Huit mois après que *Bohemian Rhapsody* a bousculé les règles du hit-parade, Queen sort enfin (enfin) un autre single, *You're My Best Friend*. C'est une jolie chansonnette pop rock, contagieuse et bien rythmée et… C'est quoi ce bordel ? C'est la suite que vous offrez à la chanson rock la plus titanesque de tous les temps ?

Eh bien, non. Il faudra s'en contenter pour l'instant, pendant que Queen s'efforce de trouver une véritable suite à l'album *A Night at the Opera*, qui s'est vendu à des millions d'exemplaires. Celle pour laquelle ils se sont pliés en quatre dans le studio en prétendant qu'elle n'avait rien à voir avec une suite. Celle dont ils prétendaient qu'elle n'avait rien changé, mais qui en fait avait tout changé.

En effet, dans les semaines précédant l'entrée du groupe en studio pour commencer à travailler sur le nouvel album, le guitariste Brian May épouse sa petite amie Christine Mullen dans une église de Barnes, dans le sud de Londres, et emménage dans une maison mitoyenne récemment achetée dans le voisinage. Le bassiste John Deacon achète une maison mitoyenne victorienne à Putney et emménage avec sa femme Veronica et leur fils Robert. Le batteur Roger Taylor, encore plus riche, ayant accumulé des royalties supplémentaires pour avoir écrit et chanté la face B de *Bohemian Rhapsody*, la sinon banale *I'm in Love with My Car*, achète une maison chic dans le quartier huppé de Fulham, avant d'acquérir une maison de campagne dans le Surrey. Le chanteur Freddie Mercury, lui aussi, se réinvente dans l'amour domestique. Il se sépare de sa compagne de longue date, Mary Austin, et emménage dans un appartement de luxe à Holland Park, tout en achetant à Mary un appartement de 30 000 £ à proximité.

En juillet, le groupe entre dans les studios The Manor dans l'Oxfordshire pour enregistrer un nouvel album, dont la sortie est prévue pour la fin de l'été. Mais les choses ne se passent pas bien. Ayant décidé de ne pas faire appel à Roy Thomas Baker pour les produire, ils s'en chargent eux-mêmes, avec Gary Langan et Mike Stone



comme ingénieurs. « *L'ego de Roy explose* », se souviendra Langan en riant.

Baker passe encore de temps en temps pour vérifier leurs progrès, mais Freddie Mercury, pour sa part, est convaincu qu'après quatre albums produits par Thomas Baker, « *c'est maintenant ou jamais* » si Queen veut vraiment tenter quelque chose de nouveau. Mais les choses évoluant beaucoup plus lentement que sous la direction de Baker, Freddie se met parfois dans des colères incontrôlables. Lorsqu'une tournée britannique prévue pour promouvoir la sortie du nouvel album doit être reportée à la hâte, cela n'améliore guère l'ambiance tendue des sessions.

Pour compenser, deux énormes concerts en plein air sont annoncés pour septembre, au château de Cardiff et à Hyde Park à Londres. Deux représentations de rodage sont également prévues, toutes deux à l'Edinburgh Playhouse, une salle désormais soutenue par leur manager John Reid.

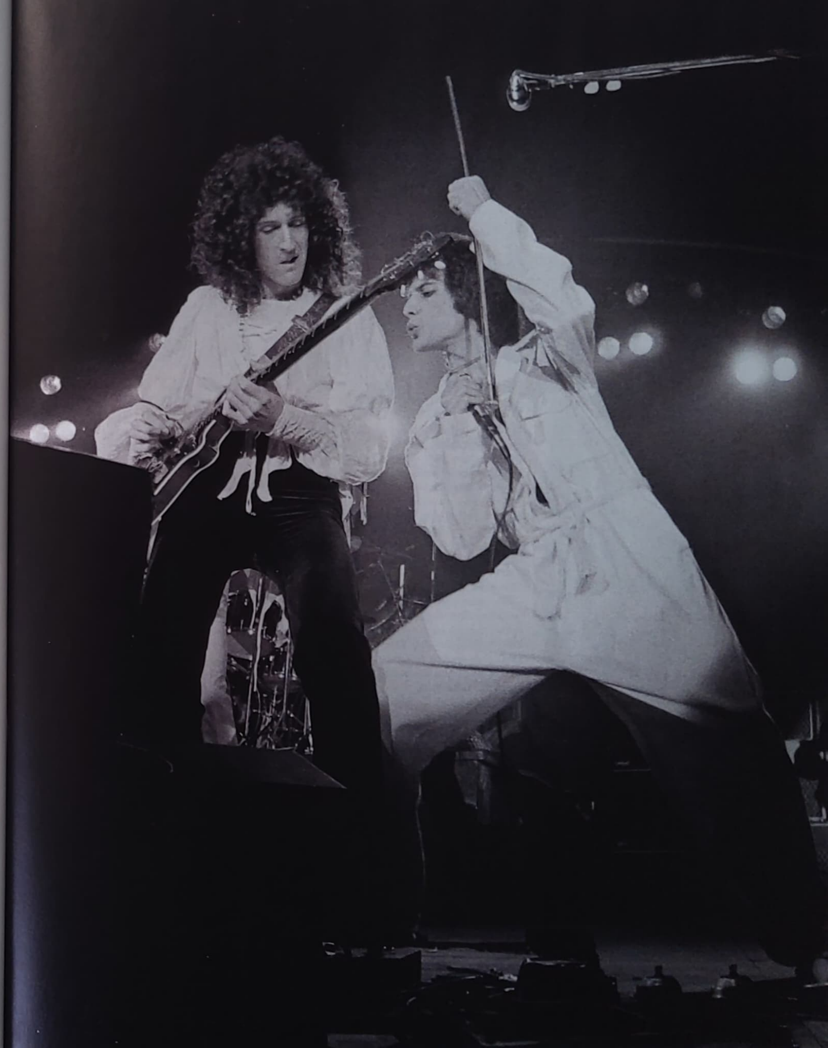
Mais d'abord, le 5 septembre, Mercury célèbre son 30e anniversaire avec une fête à l'extravagance typique dans un cabaret de Chelsea, où les plus de 150 invités auxquels Freddie a envoyé des invitations écrites à la main ont droit à du caviar, du homard et du champagne Cristal.

Lors du concert de Cardiff, cinq jours plus tard, le groupe Rainbow de Ritchie Blackmore, nouvellement formé, doit assurer la première partie, mais l'ancien guitariste de Deep Purple retire le groupe de l'affiche à la dernière minute après s'être vu refuser l'autorisation d'utiliser son accessoire scénique de dix mètres représentant un arc-en-ciel.

Les fans de Queen ne semblent pas s'en soucier. Sur scène, le groupe présente deux nouvelles chansons sur lesquelles il a travaillé au Manor. La première, *Tie Your Mother Down*, avec son riff au tirant monstrueux et ses chœurs aux cheveux hirsutes, devient instantanément un classique et un incontournable des concerts ultérieurs de Queen. La deuxième, *You Take My Breath Away*, est un moment transcendantal inattendu, une ballade avec voix et piano qui montre que Freddie, pour une fois, évite son approche habituelle des paroles pour chanson d'amour, bien qu'elle ne soit pas directe ou spécifiquement centrée sur une seule personne, plutôt un rêve dans un rêve.

Pour le spectacle gratuit à Hyde Park le 18 septembre, plus de 150 000 personnes sont présentes. En première partie, Kiki Dee, Steve Hillage (oui, c'est les années 1970 prépunks, les enfants) et, en ouverture, un groupe funk rock inconnu de Liverpool appelé Supercharge, dont le guitariste Lee Karski avait été à l'Ealing Art College avec Freddie, à l'époque où il s'appelait encore Fred Bulsara. Karski affirmera avoir à peine reconnu Mercury lorsqu'ils se sont rencontrés dans les coulisses : « *Il avait tellement changé depuis cette époque.* »

Mais Freddie n'est pas dans son meilleur jour. Le trac avant le concert le pousse à se déchaîner contre tous les squatteurs de coulisses, il leur crie d'aller voir le concert. Puis, à la fin de la performance de Queen, la police empêche le groupe de remonter sur scène pour un rappel, parce qu'ils avaient déjà dépassé de 30 minutes le temps de scène qui leur était alloué, enfreignant ainsi le couvre-feu prévu par la loi. Une fois de plus, le tempérament de Freddie se déchaîne dans un mitraillage d'injures, qui ne s'arrête que lorsque les policiers menacent de l'arrêter. Comme le rappellera le tour manager de Queen, Gerry







Queen avec Ian Hunter (au centre) et Roy Thomas Baker (à droite) dans les coulisses du Forum de Montréal lors de la tournée *A Day at the Races*, le 26 janvier 1977.

Stickles : « *L'idée d'être en prison en collants ne plaisait pas du tout à Freddie.* »

Roger Taylor déclarera que les débordements de Freddie n'étaient qu'une autre manifestation de l'ambition démesurée de Queen. « *Nous avons toujours dit que nous voulions être le plus grand groupe du monde*, expliquera-t-il. *Que dire d'autre ?* "Nous aimerions être le quatrième plus grand !" »

De retour au studio, le groupe est déterminé à trouver le bon équilibre entre la volonté de donner une suite à *A Night at the Opera* et faire quelque chose de complètement nouveau. « *J'ai pensé que ça sentait la suite à plein nez* », affirme Roy Thomas Baker à l'époque.

Mais c'est un peu exagéré. Néanmoins, le cinquième album de Queen s'inscrit dans la continuité du quatrième, jusqu'à l'appropriation d'un autre film des Marx Brothers, *A Day at the Races*, pour son titre. Il est également présenté dans une pochette très similaire, avec le même logo en écusson et la même typographie que *A Night at the Opera*. Des années plus tard, Brian May concèdera ce point, en admettant : « *D'une certaine manière, j'aurais préféré que nous sortions* A Night at the Opera *et* A Day at the Races *en même temps. La matière pour les deux a été écrite en même temps, donc je considère les deux albums comme étant complètement parallèles.* »

À notre grand soulagement, ils n'ont pas essayé de "suivre" les deux morceaux les plus importants de *A Night at the Opera*, le single de six minutes *Bohemian Rhapsody* et le morceau de plus de huit minutes *The Prophet's Song*. Ces deux morceaux étaient des épopées autonomes, et tout autre morceau de ce style n'aurait jamais été considéré que comme un second choix.

Au contraire, *A Day at the Races* s'attache à repousser les limites musicales tout en restant fidèle aux messages grand public. Les deux morceaux les plus longs de l'album, *You Take My Breath Away*, de Mercury, d'une glorieuse langueur, et *Teo Torriatte* (*Let Us Cling Together*), de May, d'une grande douceur, dépassent à peine les cinq minutes chacun. La seule contribution de *Deacon, You and I*, était si molle qu'elle faisait ressembler son tube *You're My Best Friend* d'*Opera* à *Smoke on the Water*. De même, l'unique contribution vocale et écrite de Taylor, *Drowse*, montre que le batteur n'est pas tant amoureux de sa voiture qu'endormi sur la banquette arrière.

Heureusement, les bonnes choses du nouvel album l'emportent sur les mauvaises, à commencer par la chanson *Tie Your Mother Down*, déjà mentionnée. Brian May en avait écrit le riff de guitare accrocheur des années auparavant, alors qu'il travaillait l'été dans un observatoire à Tenerife. Les paroles n'ont été écrites qu'après coup. « *Je pensais que c'était un titre merdique*, a-t-il avoué plus tard. *Mais Freddie a dit que ça signifiait quelque chose pour lui.* » En effet, même si les paroles de May ont pu passer pour un trivial remplissage misogyne sous-Stones, chantées par un Freddie à l'ironie graveleuse, elles sont devenues un hymne dans le genre de sexe "verboten" à la *Boy's Own*, que seuls deux ados étudiants couverts d'acné pouvaient pleinement comprendre.

Puis il y a l'apothéose pop rock *Good Old Fashioned Lover Boy*, dont les pures harmonies vocales de Queen et l'utilisation pointue du jazz ragtime font rebondir comme un ballon lubrifié l'hymne de Freddie à son petit ami de l'époque, David Minns.



Plus aventureux, mais tout aussi joyeux, le portrait musical jovial du manager du groupe, John Reid, *The Millionaire's Waltz*. À la demande de Mercury, May a passé des semaines à créer une ribambelle de sons de guitare orchestrés qui, couplés au luxuriant lit d'harmonies vocales qui était devenu la signature du groupe, propulsent ce qui n'est au départ qu'une balade au piano en une session musclée totalement rockambolesque, le genre que seul Queen pouvait faire de manière aussi convaincante, tout en arborant des visages placides.

Et bien sûr, il y avait le rock avec un grand "R". L'époque des reines blanches et des rois des fées est peut-être révolue pour Queen, mais cela n'empêche pas Brian May de sortir le grand jeu quand cela lui convient. Les paroles de *White Man*, un appel à la justice au nom des Indiens d'Amérique, sont peut-être horriblement grimaçantes pour des oreilles modernes, mais on pourrait dire la même chose des paroles de presque tous les groupes de rock de la même époque, au milieu des années 1970. Ces guitares et cette batterie colossales, en revanche, ne mentent pas.

Le meilleur moment de l'album, de loin, bien sûr, et l'un des moments les plus transcendants de l'histoire du rock, est *Somebody to Love*. À l'époque, il a été considéré comme le *Bohemian Rhapsody* de l'album. C'est le morceau central, avec ses harmonies vocales à plusieurs niveaux et son piano mozartien voltigeur, qui représente l'essence même de ce qui a le plus intrigué dans *Bo Rap*.





May et (dans le cadre ci-contre) Mercury avec Queen à Hyde Park le 18 septembre 1976.



May, Taylor et Deacon à l'hippodrome de Kempton Park dans le Surrey le 23 septembre 1976 pour promouvoir *A Day at the Races*.



Pourtant, il en est différent à bien des égards. Ces voix extravagantes, par exemple, n'ont pas été conçues à partir d'un opéra, mais à partir du gospel. Comme John Deacon l'expliquera plus tard, *Somebody to Love* a prouvé que « *Queen pouvait swinguer aussi fort que le rock, en canalisant l'esprit du gospel* ».

Plus précisément, celui d'Aretha Franklin et de Ray Charles. Freddie adorait Aretha depuis longtemps. Tous les musiciens rock blancs qui valent leur pesant de cacahuètes admirent depuis longtemps Brother Ray. Néanmoins, écouter Queen s'approprier la soul et le gospel semblait être un exercice encore plus difficile que leur incartade vers l'opéra.

Mais ça a marché. Une épopée "on balance tout ce qu'on a" qui parle de solitude, d'amour, de Dieu et de dévotion, avec de gros accords de piano, de vigoureux coups de guitare et des chants allant d'une voix forte au fausset, c'est aussi, comme Roger Taylor le décrira plus tard, « *le morceau le plus libre que nous ayons jamais fait* ». En d'autres termes, elle a beau avoir été manucurée en studio jusqu'à l'extrême limite de sa vie ultra-organisée, d'une manière ou d'une autre, lorsqu'elle est chantée et jouée en public, sur scène ou dans la cathédrale intime de notre chambre, *Somebody to Love* est l'une des plus grandes chansons d'épanouissement personnel du siècle.

Comme Brian May l'a révélé plus tard : « *Ça faisait partie de l'immense don de Freddie : prendre une chanson et continuer à la construire jusqu'à ce qu'elle devienne quasiment autre chose. Jusqu'à ce qu'elle appartienne à tout le monde.* Somebody to Love *était comme ça.* »

C'est en tout cas ce que l'on ressent lors de la sortie du premier single de *A Day at the Races*, qui se hisse à la deuxième place du classement britannique et se glisse dans le Top 10 américain. L'album, sorti deux semaines avant Noël 1976, connaît un succès similaire. Il est lancé au cours d'une grande après-midi de débauche de gratuité à l'hippodrome de Kempton Park. Groucho Marx, 86 ans, leur enverra un télégramme de félicitations : « *Je sais que vous êtes des artistes à succès. Serait-ce, par hasard, votre sage choix de titres d'albums ?* »

A Day at the Races devient le deuxième album numéro 1 de Queen en Grande-Bretagne, son premier numéro 1 au Japon, où le groupe jouit désormais d'une célébrité comparable à celle des Beatles, et son deuxième album parmi les cinq premiers aux États-Unis.

Il ne connaît pas le succès fulgurant de son historique prédécesseur, mais reste la suite la plus brillamment réalisée de tous les temps. Il a souffert d'un point de vue critique, étant arrivé dans le sillage des premiers singles des Sex Pistols et The Damned, rejeté par *NME* comme « *du grotesque de premier ordre* ». Mais personne ne se souvient de cela aujourd'hui. Ce dont nous nous souvenons, c'est de l'ampleur de l'ambition musicale de Queen, de l'insolence totale des déclarations de Freddie Mercury, sur scène et dans la presse, ainsi que de la magnifique grandiloquence et du charme de la musique de May, Deacon et Taylor.

En l'espace de quelques années, tout le monde, sauf May, se coupe les cheveux, Freddie troque le maquillage contre un début de moustache de bar à flics, et Queen élague sa musique dans un format plus punk, ou l'abandonne complètement pour se mettre au disco. Aujourd'hui encore, on ne connaît pas la moitié de l'histoire.

Pas vrai, Freddie ? « *Vous ne devez pas regarder de trop près ce qu'on fait*, a-t-il annoncé un jour avec grandeur. *Cela ne fera que vous rendre aveugle.* »



La Red Special

La guitare Red Special de Brian May est l'un des instruments les plus emblématiques de la planète. L'écrivain Simon Bradley a eu la chance de jouer ce morceau de l'histoire du rock'n'roll.

Le début de l'histoire d'amour entre le jeune Brian May et la guitare est familier à la plupart de ceux qui ont grandi dans une banlieue anglaise à la fin des années 1950. Qu'il s'agisse des 45 tours de Little Richard qu'il écoutait sur le tourne-disque Dansette d'un ami, des crooners diffusés par la radio familiale ou des grattages expérimentaux du banjolele de son père, quelque chose s'est éveillé au sein de cet enfant unique, quelque peu introverti, et les graines ont été semées.

«J'entendais de la musique de guitare dans ma tête et je voulais une guitare plus que tout au monde, dit-il. *Le jour de son septième anniversaire, ses parents lui offrent une acoustique Egmond, un instrument qu'il possède toujours. C'était incroyable, de la pure magie. Je sens encore l'odeur du vernis.»*



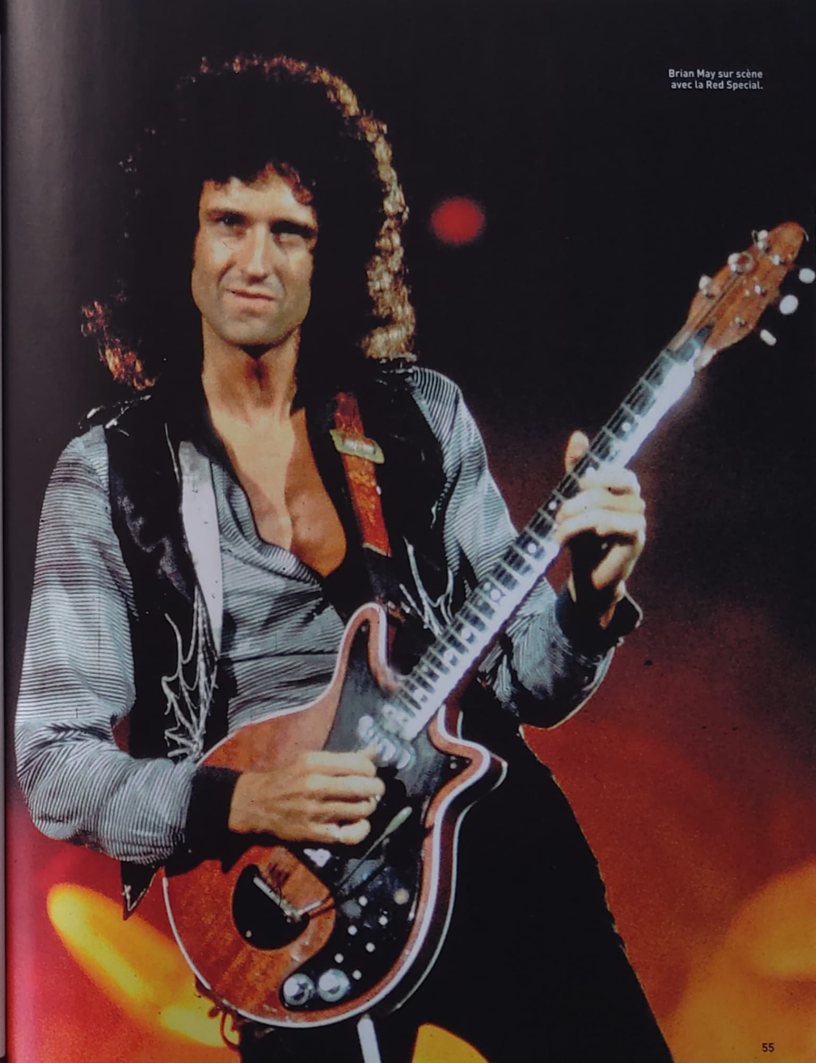
Il a très vite envie d'une guitare électrique et, avec la musique de Les Paul et de Howling Wolf qui résonne dans ses oreilles, il commence à concevoir la fabrication de sa propre guitare : la guitare de ses rêves, une Fender Stratocaster, est bien au-delà de ses ressources financières. Avec l'aide de son père Harold, un ingénieur électronique talentueux, il se met au travail.

Chaque partie de la Red Special a été méticuleusement conçue depuis le début et sa fabrication a duré 18 mois. Des objets de bric et de broc ont été utilisés pour la construction, telle que des boutons de perles volés dans le kit de couture de sa mère pour les marqueurs de frettes de la touche et plus célèbre encore, un morceau d'acajou qui faisait autrefois partie d'une cheminée pour le manche, et la guitare a été terminée en octobre 1964.

Aussi incroyable que cela puisse paraître, 55 ans plus tard, la guitare fonctionne toujours et, à une ou deux exceptions près, elle est apparue sur toutes les chansons que Queen a enregistrées et sur toutes les scènes qu'ils ont fréquentées.

La guitare dégage une vibration palpable et, si vous avez la chance d'en jouer, comme je l'ai fait, vous ne pouvez vous empêcher de penser que vous tenez une sorte de relique religieuse terrifiante et fragile entre vos mains tremblantes. Le manche est d'une taille colossale et l'action des cordes est presque ridiculement basse, mais jouer de simples accords est une expérience enrichissante.

J'ai joué avec la Strat usée de Rory Gallagher, l'Ibanez JEM n° 1 de Steve Vai et la Gibson Les Paul 1959 de Bernie Marsden, mais rien n'est comparable à gratter la Red Special. Elle a constitué la pierre angulaire de tout le répertoire de Queen et, aussi terriblement cliché que cela puisse paraître, elle a vraiment une sorte de magie. ●



Brian May sur scène avec la Red Special.

L'EXERCICE DU POUVOIR

Durant l'automne 1977, on eut l'impression que le règne de Queen touchait à sa fin. Mais le groupe releva le défi de durer, riposta avec l'album *News of the World*, qui fut globalement un succès, et reprit le contrôle des opérations.

Texte : **Mick Wall** Traduction : **Alexis Désiré**

Vendredi 28 octobre 1977. Ce jour aurait dû marquer la fin du règne de Queen. L'avenir du sixième album studio du groupe, *News of the World*, sorti ce jour-là, apparaissait au mieux incertain. Un an plus tôt, son précédent disque, *A Day at the Races*, avait été tellement malmené par la critique que le rêve de Freddie Mercury – apporter l'opéra à la foule, mon cher – semblait devoir partir rapidement en fumée.

A Day at the Races avait succédé à *A Night at the Opera*, l'opus de 1975 qui contenait *Bohemian Rhapsody* – le hit international ayant révélé la formation. Cette production-là était jugée molle en comparaison. Le groupe avait voulu repousser les frontières musicales et cela s'était transformé, jugeait-on, en parodie complaisante. Les reproches adressés à Queen étaient nombreux. Ce qu'on déplorait par-dessus tout, c'est qu'il ait fait du surplace en studio ; après avoir trouvé la formule magique, celle du succès, il s'était contenté de reprendre la même recette et de servir le même plat, sans innover – il n'y avait rien de différent.

À une époque où le punk rock était devenu la nouvelle référence de la critique, la musique de Queen illustrait parfaitement les travers de l'ancienne aristocratie du rock, désormais méprisée : une production massive, des guitares archtop, un chanteur se pavanant devant le public et lui souhaitant de boire *« du champagne au petit-déjeuner »*. Cette image autrefois glorieuse était maintenant en décalage total.

Pour ne rien arranger, *News of the World* sortit exactement le même jour que *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*. Un fossé énorme séparait ce qui était à présent perçu comme l'avenir – un avenir qui s'annonçait tumultueux, hérissé de difficultés – et les réalités de l'ancien monde, qui se nourrissait d'emphase et d'utopies. Ce fossé apparaissait de manière encore plus flagrante lorsqu'on comparait le *God Save the Queen* de Johnny Rotten et la version grandiloquente de l'hymne national qui continuait de clôturer les concerts de Queen.

Quelques années plus tard, j'ai discuté avec Brian May. Cet ancien doctorant spécialisé dans les mouvements de poussière interplanétaire avait fabriqué sa guitare préférée à partir d'un linteau de cheminée. Il utilisait une vieille pièce de six pennies en guise de médiator. May avait insisté sur le fait que le groupe était resté indifférent aux accusations – et cette impassibilité forçait l'admiration. Il se rappelait de cette période avec un petit rire complice : *« Parmi les gens ne faisant pas partie de ceux qui ont "capté", comme on dit, l'idée fausse la plus répandue était que Freddie se prenait au sérieux. Ils n'ont pas compris qu'il prenait son travail très à cœur, mais qu'il y avait toujours, chez lui, une part d'autodérision, si vous voulez. Il cultivait une certaine ironie et il y avait en permanence une petite étincelle dans son regard. Je pense que c'est ce qui a échappé au monde extérieur. Mais ça n'a jamais eu d'importance pour Freddie. Ça ne l'a jamais dérangé. Il se disait un truc comme :* "Soit ils pigent, soit ils ne pigent pas." »

Ce que personne ne prévit, lorsque *News of the World* sortit à l'automne 1977, en pleine domination punk, c'est que nous allions comprendre le phénomène Queen, précisément – comme en témoignèrent les 7 millions d'exemplaires vendus dans le monde : c'était, à l'époque, le meilleur score réalisé par un album du groupe.

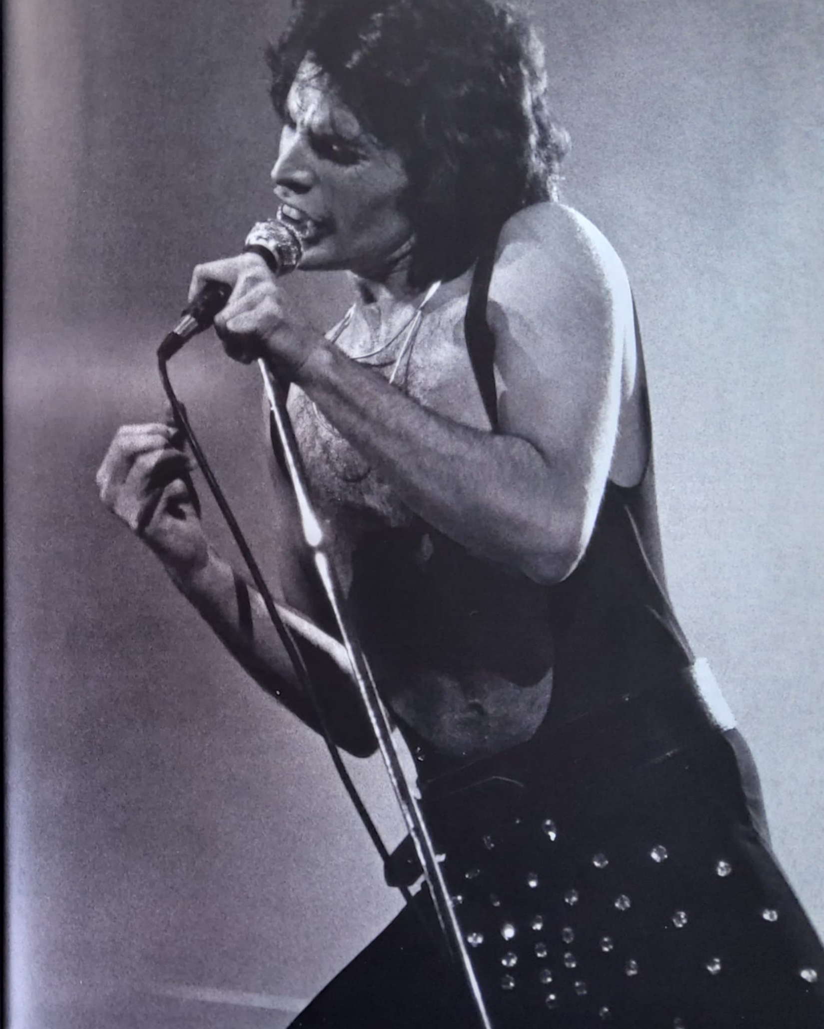
« Après cela, on a cessé de se soucier du punk ou de ce que les critiques avaient à dire, m'a indiqué Roger Taylor. *On a arrêté de se soucier du moindre truc. »*

Même si Queen rechignait à l'admettre, l'idée qui avait prévalu durant la conception de *News of the World* avait été plus qu'influencée par l'accueil plutôt tiède réservé à *A Day at the Races* – et pas seulement par les critiques. *A Day at the Races* était une œuvre qui *« criait haut et fort* "Suite !" », pour reprendre la description de l'ancien producteur du groupe, Ray Thomas Baker. Ses entes représentèrent moins d'un tiers de celles de *A Night at the Opera* en Grande-Bretagne et aux États-Unis et moins de la moitié de celles enregistrées dans le monde entier. Ce n'était pas un flop, mais ce n'était pas *« la façon dont les choses étaient censées se passer »*, souligna délicatement Taylor. May concéda à contrecœur que le disque *« avait peut-être été surproduit »*.

Tout espoir de manger une troisième part du même gâteau savoureux fut anéanti quand Groucho Marx refusa qu'ils appellent l'album suivant *Duck Soup*. Pour la troisième fois de suite, une production signée Queen aurait emprunté le titre d'un film des Marx Brothers (après *A Night at the Opera* et *A Day at the Races*). Groucho répondit au groupe qu'il pouvait reprendre le titre de son long-métrage à venir : *The Rolling Stones Greatest Hits*.

Quoi qu'ils décident de faire, il devenait évident, pour les membres de Queen, que le successeur de *A Day at the Races* devait être sensiblement différent. Ils avaient mis plus de trois semaines à enregistrer *Bohemian Rhapsody*. Le mot d'ordre, pour cette nouvelle œuvre, était "Spontanéité". Pour tenter de mettre cette idée en pratique, la formation ne réserva que deux mois aux studios Basing Street de Notting Hill, qui étaient très demandés à l'époque, et aux studios Wessex Sound. Cette ancienne église victorienne était située au nord de Londres. Deux mois, c'était le temps qu'ils se laissaient pour composer et enregistrer la musique. Le processus devait être complété entre juillet et septembre 1977. Une tournée américaine était prévue en novembre.

Ils devaient travailler plus vite qu'ils ne l'avaient jamais fait. Pour faciliter le lancement des sessions, Roger Taylor apporta les démos de deux morceaux qu'il avait enregistrés lui-même plus tôt cet été-là. *Sheer Heart Attack*, abandonné lors des sessions de l'album du même nom en 1974, permettait au ➤



© GETTY



Brian May prend des photos stéréoscopiques...



... pendant que Roger Taylor et John Deacon essaient de comprendre comment fonctionne un appareil Polaroïd.

batteur d'assurer le chant principal (sur la version finale, celle de l'album, il était remplacé par Mercury). Taylor avait conçu ce titre comme "une réponse" au punk. Il mettait en avant deux accords habités par la fureur, répétitifs et percutants. « *Well you're just seventeen and all you want to do is disappear/You know what I mean there's a lot of space between your ears* » [Donc, tu n'as que 17 ans et tout ce que tu veux, c'est disparaître/Tu sais de quoi je parle, il y a beaucoup d'espace entre tes deux oreilles]. Ça leur avait parlé, à ces morveux.

Le second morceau, *Fight from the Inside*, était assez identique, même s'il reposait sur un « beat » moins nerveux et agité. Taylor s'occupait encore du chant principal et il s'en prenait à nouveau, de façon pas si espiègle, aux punks. Ces rebelles qui considéraient que lui, l'idole d'antan, était dépassé à 28 ans. « *You're just another picture on a teenage wall/You're just another sucker ready for a fall* » [Tu n'es qu'une photo de plus sur le mur d'un adolescent/Tu n'es qu'un pigeon de plus prêt à chuter]. Certains affirmaient que Queen avait perdu son mojo. Ce sont les principaux auteurs-compositeurs du groupe, Mercury et May, qui se présentèrent avec la meilleure réponse. Ils proposèrent deux des morceaux les plus solides de leur carrière (après *Bohemian Rhapsody*), deux titres qui allaient marquer très fortement les esprits et connaître une longévité exceptionnelle : *We Will Rock You* pour Brian et *We Are the Champions* pour Freddie. Ce sont les deux pistes qui ouvrent l'album, dans cet ordre.

C'est peut-être une charmante coïncidence, mais le fait que ces deux titres utilisent le pronom « *Nous* » [We] en disait long sur la perception que le groupe avait de lui-même et de sa communauté de fans fidèles, ainsi que des pierres et des flèches qu'il avait reçus en leur nom. Avec son rythme contagieux en "boom-boom-tush" et son chant distribuant les coups de fouet, couronné par le solo d'une guitare transformée en merveilleux clairon, *We Will Rock You* est le premier véritable hymne rock à s'être imposé après l'avènement de ce que nous considérons aujourd'hui comme le classic rock. C'était un hymne rock populiste, compilant tous les éléments. Cette chanson avait été écrite pour que les gens l'interprètent, frappent des mains et tapent des pieds. Pour défiler, aussi. À tel point que Queen démarra tous ses concerts ultérieurs avec ce morceau.

Le « *We* » de *We Are the Champions* devait lui aussi se comprendre comme « *Vous et moi, tous ensemble* ». C'était un cri de ralliement, mais les intentions du chanteur étaient plus subtiles, les paroles étaient très réfléchies. Quel que soit le sujet abordé en apparence, les meilleures chansons de Freddie revenaient toujours, en fin de compte, à son thème de prédilection : lui-même. C'est aussi le cas avec *We Are the Champions*. Le texte parle du fait de payer sa dette [« *Paid my dues* »] et de purger une peine sans avoir commis de crime [« *Done my sentence but committed no crime* »]. Ici, Freddie nous invite à partager la solitude de la bulle dans laquelle il est enfermé. Et il s'exprime en notre nom en déclarant, avec un air de défi, que nous sommes les champions, nous autres ses amis [« *We are the champions, my friends* »]. Il nous adresse le compliment ultime en chantant, d'une voix chevrotante : « *You brought me fame and fortune/And everything that goes with it / I thank you all* » [Vous m'avez apporté la gloire et la fortune/Et tout ce qui va avec/Merci à tous]. Une fresque monumentale, à base de guitare. Des émotions géantes. Le cœur bat la chamade, les bras s'agitent en l'air, un océan de camaraderie se répand… Assis au piano, la tête penchée en arrière à la Judy Garland, Freddie est à la fois le martyr de la cause et notre ami le plus dévoué.

« *Je comprends que certaines personnes aient trouvé* We Are the Champions *grandiloquent*, admit Brian May des années plus tard. *Mais ce titre ne disait pas que les musiciens de Queen étaient les champions, il voulait dire que nous l'étions tous. Cela transformait un concert en un match de football, mais tout le monde se retrouvait dans la même équipe.* »

Évoquant l'énorme succès de cette chanson dans une interview accordée au *Daily Mail*, Mercury déclara en rigolant : « *Pour certains, je suis toujours une salope. J'aime être une salope ! J'aime être entouré de salopes. Je ne recherche absolument pas la compagnie de gens parfaits. Je trouverais cela ennuyeux. Je suis comme un chien fou errant dans la ville. J'aime profiter de la vie.* »

De façon ingénieuse (une façon de procéder qui avait toujours caractérisé le groupe), *We Are the Champions* et *We Will Rock You* furent associés pour fournir le premier single de l'album, en double face A. Cela devint le deuxième plus gros hit de la formation toutes époques confondues. Il resta six mois dans le classement des ventes de disques américain et s'écoula à plus de 5 millions d'exemplaires dans le pays.

Un tel succès n'était pas garanti lorsque les Londoniens se hâtèrent de terminer l'album pour respecter la deadline qu'ils avaient eux-mêmes fixée (un délai qui semblait impossible à tenir). Ils travaillèrent d'abord aux studios Basing Street, où le collectif Bob Marley and the Wailers venait de terminer l'album *Exodus*. Le groupe se dépêcha de trouver de nouvelles idées. Finalement, Mercury ne contribua qu'à trois morceaux, *We Are the Champions*, *My Melancholy Blues* et *Get Down, Make Love*, une chanson érotique enflammée qui faisait allusion à l'évolution personnelle du chanteur, passé des belles filles aux beaux garçons : « *You say you're hungry/I give you meat/I suck your mind/You blow my head* » [Tu dis que tu as faim/Je te donne de la viande/Je suce ton esprit/Tu fais exploser ma tête]. Aujourd'hui, on dirait qu'il y avait là des détails trop crus. Mais merci tout de même, Freddie, d'avoir éclairci ce point. « *Sa sexualité n'a jamais été abordée* [dans les chansons], *car on n'en parlait même pas au sein du groupe*, m'indiqua plus tard Brian May. *Surtout, aucun de nous n'imaginait qu'il était différent. Est-ce la bonne façon de le dire ? Ce que je veux souligner, c'est que nous partagions des tas de choses. Nous avons partagé des appartements. J'ai vu Freddie disparaître dans une pièce avec beaucoup de filles et des cris sortaient de la pièce en question. Donc, nous supposions que tout se passait à peu près comme nous l'imaginions. Ce n'est que bien plus tard que nous avons réalisé qu'il se passait quelque chose d'autre. Beaucoup, beaucoup plus tard. Nous étions en tournée aux États-Unis – je ne saurais plus dire quand exactement, mais c'était une tournée assez importante – quand nous avons vu, tout à coup, des garçons suivre Freddie dans une chambre d'hôtel. Ils avaient remplacé les filles. On s'est dit :* "Hmmm…", ajouta-t-il en riant affectueusement. *Même à l'époque, ça n'avait jamais été un problème. Évidemment. J'ai toujours eu beaucoup d'amis homosexuels. J'ai simplement réalisé tardivement que Freddie l'était lui aussi.* »



Un petit tour sur la banquette arrière. Mais quand sonna l'heure d'écrire les chansons de l'album *News of the World*, Freddie Mercury et Brian May prirent le volant.

En 1977, l'orientation sexuelle de Mercury est en fait devenue très claire pour toutes les personnes évoluant dans l'entourage de Queen. Son homosexualité aurait pu être dévoilée publiquement deux ans auparavant, quand un écrivain de l'Ohio s'était présenté dans la chambre d'hôtel de Freddie une demi-heure plus tôt que prévu et l'avait trouvé étendu sur une pile de coussins, en train de se faire dorloter par un groupe de garçons musclés vêtus très légèrement. « *Ce sont mes serviteurs, mon cher* », avait expliqué le chanteur avec désinvolture.

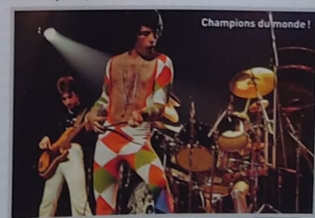


Il appréciait toujours la compagnie de son ex-petite amie Mary Austin, mais il lui avait acheté un luxueux appartement à Londres. Mercury fit venir chez lui son nouvel ami, David Minns. Au moment de l'enregistrement de *News of the World*, il avait remplacé ce dernier par un jeune Américain, Joe Fanelli.

« *Après sept ans et demi, Mary et Freddie s'étaient "compris"*, déclara ce dernier à un journaliste en 1978. *Je partais souvent en tournée. J'ai eu le sentiment que Mary devait vivre sa propre vie.* » Était-ce sa façon de dire que leur relation était désormais « libre » ? « Je couche avec n'importe quoi, répondit-il. Ma libido est énorme. Je profite à fond de la vie. » On se souvient de ce qu'il avait déclaré dans une interview en 1976 : « *Je couche avec des hommes, des femmes, des chats, tout ce que vous voulez.* »

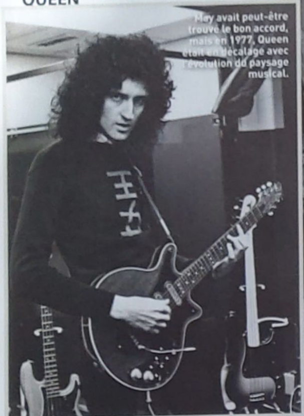
L'autre chanson qu'il signa pour le nouvel album, *My Melancholy Blues*, était un élégant pastiche jazzy s'appuyant sur un air de piano, sans chœurs ni guitare. On n'entendait que la voix de Freddie qui fredonnait comme un vieux libertin, avec une mer de bouchons de champagne à ses pieds, en guise de plage de galets. Les premières lueurs de l'aube perçaient les rideaux de sa chambre dotée d'un lit à baldaquin.

Mercury partageait son temps entre le studio d'enregistrement et Sotheby's. Il achetait un tas d'antiquités et de bibelots coûteux. Sa maison de Kensington était remplie de tableaux d'Erté, de gravures sur bois d'Hokusai et de meubles japonais laqués. On observait la même frénésie durant les tournées. Les membres de l'équipe virent plusieurs fois Freddie arriver à bout de souffle à l'aéroport, quelques minutes avant le départ de leur avion. Il était accompagné d'une pléiade d'assistants qui portaient des meubles anciens, des objets d'art, des malles remplies de vêtements et les traditionnelles poupées en bois qu'il aimait collectionner. Il hurlait alors au responsable des tournées : « *Emporte tout ceci !* »



Champions du monde !

Au Japon, le promoteur s'arrangeait pour que d'immenses magasins soient ouverts la nuit, spécialement pour lui. Cela lui ▷



May avait peut-être trouvé le bon accord, mais en 1977, Queen était en décalage avec l'évolution du paysage musical.



«J'ai une idée pour la couverture, les gars...» Roger Taylor avec un numéro du comics *Astounding Science Fiction* datant de 1953.

permettait de faire ses emplettes sans être harcelé. «*Les Japonais appellent ça "le shopping fou"*, fanfaronnait Freddie. *Tous mes assistants sont là. Et l'endroit est totalement vide, laissé à ma disposition.*»

Il pouvait se permettre de telles extravagances. En 1977, quand *News of the World* fut mis en boîte, tous les musiciens de Queen le pouvaient. Le total cumulé des recettes générées par les ventes de leurs disques et leurs tournées aux États-Unis était tel qu'ils percevaient un salaire annuel individuel de 500 000 £ environ (3,3 millions aujourd'hui).

Freddie se plut à lancer à un journaliste : «*Mon cher, je dégouline d'argent! C'est peut-être vulgaire, mais c'est un sentiment merveilleux.*» Brian May fit le plus gros du travail en termes d'écriture, apportant quatre titres dont *We Will Rock You*. Sur deux d'entre eux, *All Dead, All Dead* et *Sleeping on the Sidewalk*, il assurait également le chant principal – et pour la première fois, on réalisa que la voix de May était très proche de celle de Mercury. *All Dead, All Dead* est une charmante ballade au piano, doucement rythmée. Un air de guitare envoûtant apparaît au milieu du morceau, comme un faible rayon de soleil. L'impression qui se dégage de ce titre n'est pas du tout altérée par les paroles : elles avaient été «*partiellement inspirées*», comme l'expliqua May, par la mort d'un chat qui lui était cher.

Sleeping on the Sidewalk sonnait exactement comme ce qu'il était : un bœuf improvisé. Ce jour-là, Mercury n'était pas au studio. Le guitariste avait laissé parler son penchant Led Zeppelin blues-jam. Le bassiste John Deacon joua quelques fausses notes et à la fin du morceau, May gloussa de bon cœur. La légende veut que le groupe n'ait pas su qu'il était enregistré, une version que Brian a fini par mettre en doute. Il confirma, toutefois, que *Sleeping on the Sidewalk* avait été enregistré en studio dans les conditions du live. Le chant avec un accent américain fut ajouté plus tard. C'était le genre de bœuf improvisé dans lequel n'importe quel groupe de rock se lançait quand on faisait la balance et qu'un peu de calme apparaissait.

L'autre composition de May se nourrissait d'une matière beaucoup plus consistante. *It's Late* est l'un des principaux temps forts de l'album *News of the World*. Cette chanson de plus de 6 minutes avait été conçue et interprétée comme une pièce de théâtre en trois actes, expliqua-t-il – à tel point que les couplets étaient appelés «actes» sur la feuille contenant les paroles. Mais ceci ne constituait pas un festival de musique progressive comme les faces White et Black de l'album *Queen II*. Sur *It's Late*, les guitares se faisaient discrètes à un moment et surpuissantes l'instant d'après. Elles exploitaient la technique du "tapping" dont Eddie Van Halen ferait un art majeur sur le premier album de son groupe, *Van Halen* – celui-ci déboula chez les disquaires quelques mois plus tard, en février 1978 (May a révélé qu'il avait eu l'idée du "tapping" en observant un guitariste texan, Rocky Athas, surpris en train de jouer au Mother Blues, un club de Dallas, l'année précédente). Mercury interprétait ce morceau en apportant toute la puissance de sa voix de félin.

«*C'est l'une de ces chansons que l'on écrit à propos de sa vie*, expliqua plus tard May via queenpedia.com. *Je pense qu'elle est reliée à toutes les expériences que j'ai connues. Celles que les autres gens vivaient, d'après mes observations, ont aussi alimenté la réflexion. Je suppose qu'on restait dans un registre très personnel. Le titre est découpé en trois parties. La première partie de l'histoire se déroule à la maison ; le gars est avec sa femme. La seconde partie se situe dans une chambre, quelque part. Le gars est avec une autre femme, qu'il aime. Il ne peut pas se résoudre à cesser de l'aimer. Et dans la dernière partie, il retrouve sa femme.*»

John Deacon apporta deux des meilleurs morceaux de l'album, *Spread Your Wings* et *Who Needs You*. Ce dernier est une ballade espagnole tout à fait charmante. La voix de Mercury avait été placée dans un canal audio, les guitares espagnoles de May et Deacon dans l'autre. Ah, les joies de la stéréo ! Difficile d'imaginer des plaisirs aussi simples aujourd'hui. Ajoutez les maracas de May et la cloche de vache de Mercury : on obtenait le genre de morceau avec lequel seul un groupe comme Queen pouvait se présenter en 1977.

Spread Your Wings était encore meilleur. Il était censé devenir le premier single de Queen sans chœurs. C'était le successeur de *We Will Rock You/ We Are the Champions* et il souffrit de la comparaison, de manière assez compréhensible. Ce morceau n'a pas chamboulé les classements des ventes de disques dans le monde entier, mais c'est l'une des ballades rythmées les plus magistrales et émouvantes de l'album.

«*Je suppose qu'on a eu l'impression que Freddie et moi avions assuré la composition de la majeure partie du disque, en nous répartissant les titres, mais ce n'est pas le cas*, déclara May à l'écrivain britannique Mick Houghton. *John est un auteur qui a besoin de beaucoup de temps. Roger a créé plus de matière que le groupe entier. C'est juste une question de choix. On sélectionne le contenu qui offrira à chaque album le meilleur équilibre possible. Il n'y a pas de règles strictes.*

«*En termes de contribution et de créativité, l'équilibre a évolué. C'est devenu une production un peu plus collective. Pour le groupe, c'était une phase cruciale. À ce stade-là, il aurait été facile de nous séparer, chacun écrivant des trucs dans son coin. Mais notre force et celle de n'importe quel groupe, c'est de savoir utiliser les atouts de chaque membre et de les associer de façon complémentaire.*

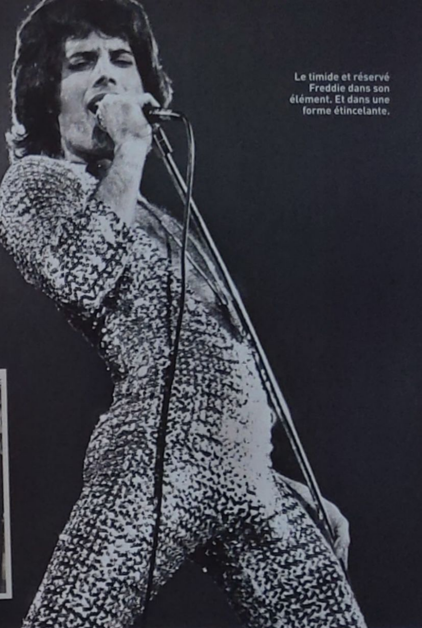


C'est la chose la plus importante à nos yeux. C'est vrai non seulement pour la mise au point des morceaux, sachant que nous travaillons ensemble sur les arrangements, mais aussi pour l'écriture et la dimension psychologique, qui est très importante. En tournée, nous nous soutenons mutuellement.

«*Nous avons appris à connaître les forces et les faiblesses de chacun. Nous pouvons nous appuyer les uns sur les autres. C'est un équilibre très délicat à obtenir et à conserver. Je suis tout à fait conscient du fait qu'il pourrait être très facilement perturbé par un facteur quelconque, même extérieur. Cela menacerait la survie du groupe, car il serait atteint dans son noyau. C'est la raison pour laquelle je m'inquiète lorsque les médias ne se concentrent que sur Freddie ou sur moi. L'apport de John et Roger est essentiel pour tout ce que nous faisons. Ils ne constituent pas seulement la section rythmique. Il n'y a rien de plus faux. C'est comme prétendre que John est le plus discret. Tous les articles qui lui sont consacrés affirment cela. C'est vrai dans certains domaines. Mais dans d'autres, c'est lui le leader.*»



Freddie avec son ex-petite amie, Mary Austin.



Le timide et réservé Freddie dans son élément. Et dans une forme étincelante.

La tournée *News of the World* débuta à Portland, dans le Maine, le 11 novembre 1977. Les 8600 billets mis en vente pour le spectacle au Cumberland County Civic Center avaient été écoulés. Ce soir-là, Queen dévoila ce qui était à l'époque son show le plus spectaculaire en termes de dispositif scénique. Le groupe transportait plus de 60 tonnes d'équipements. Cela comprenait un système d'éclairage Crown spécialement modifié – celui-ci avait été utilisé pour la première fois pour les concerts donnés à l'Earls Court au mois de juin précédent. Le show mêlait lumières, fumée et miroirs, avec la vision insurpassable d'un Freddie Mercury au faîte de sa grandeur. Le coût de la construction de la scène s'élevait à lui seul à plus de 55 000 £ (350 000 £ environ aujourd'hui). Cela représentait une fortune à une époque où la plupart des concerts de rock coûtaient une fraction de ce montant. Les frais de fonctionnement quotidiens se chiffraient à près de 5000 £ (30 000 £ environ aujourd'hui). Cela signifiait que la tournée ne pouvait être rentable que si on programmait les concerts dans les énormes enceintes américaines, où Queen était désormais la tête d'affiche. Elle serait déficitaire lorsque le dispositif serait déployé en Grande-Bretagne et en Europe en 1978.

En dehors d'une production pharaonique, ce qui distinguait cette tournée, c'était les coupes de cheveux des musiciens : Brian continuait de porter les cheveux longs, mais Freddie, John et Roger arboraient à présent des cheveux courts. C'était le look qui avait la cote à ce moment-là. Lorsque Deacon, en réaction là aussi à la mode punk, décida de rafraîchir sa coupe, au début de l'année, les trois autres membres du groupe se moquèrent de lui. Mais Taylor et Mercury, qui étaient encore plus sensibles à l'apparence et à la façon de s'habiller, suivirent le mouvement. Non, pas les cheveux hérissés de Sid Vicious, mon cher. Ne soyez pas stupide ! Plutôt ceux d'un David Essex au milieu des années 1970, qui "tombaient bien à l'arrière".

Sur le plan vestimentaire, la formation britannique était dans une phase de "transition". May était le seul à s'accrocher à son pantalon à pattes d'éléphant, son blouson doté d'épaulettes et ses sabots. Deacon plébiscitait maintenant les cravates fines. Taylor oscillait entre les deux extrêmes, selon son humeur.

Freddie, quant à lui, avait raccourci sa crinière noire, même si elle descendait encore jusqu'aux épaules. Avec ses favoris fournis, cela lui donnait ce que les barbiers londoniens appelaient à l'époque "un air Elvis (Presley)". Bien sûr, il ne s'était pas arrêté là. Mercury était passé à l'étape suivante dans tous les domaines. Sur scène, il étrenna une succession de costumes d'arlequin, de couleurs différentes, qui lui donnaient une allure de félin. Ces tenues étaient ouvertes du cou au nombril, révélant une poitrine remarquablement fournie elle aussi – en termes de pilosité. «*Je suis dans ce trip de ballet*, déclara-t-il. *C'est la raison pour laquelle j'essaie de revêtir le costume Nijinski ; j'essaie de faire prendre à notre musique une tournure plus* ▷



Avec la tournée *News of the World*, Queen dévoila ce qui était alors son show le plus spectaculaire et le plus coûteux.

artistique qu'avant. Beaucoup de gens l'ignorent et affirment que je porte une petite tenue ridicule, au lieu de faire preuve d'esprit critique et de suggérer que sous cette forme très habillée, le ballet ne convient peut-être pas au rock'n'roll.»

Lorsqu'il publia l'interview, *NME* titra : «*Cet homme est-il un imbécile ?*» C'est un sujet que Sid Vicious aborda personnellement avec Freddie durant la conception de *News of the World*.

Par un merveilleux coup du sort, Queen et les Sex Pistols enregistrèrent leurs albums respectifs aux studios Wessex cet été-là. Les seconds occupaient le studio B, moins luxueux. Avec son humeur habituelle, mélange de bravoure et de jovialité excessive, Sid s'aventura dans l'autre studio. Queen était en pleine session. Freddie jouait du piano. Vicious lança : «*Avez-vous réussi à apporter le ballet à la foule ?*» Mercury répondit : «*Oh oui, Mister Ferocious. Nous faisons de notre mieux, mon cher.*» Puis il le fit mettre dehors.

Ce que Sid ne savait pas (il n'avait pas encore remplacé Glen Matlock chez les Sex Pistols), c'est que Queen était indirectement à l'origine de l'un des moments clés de la carrière des Sex Pistols – une autre convergence des destins particulièrement étrange. La bande de Freddie refusa à la dernière minute une invitation dans l'émission du soir *Today*, sur Thames TV. Pour la remplacer, le label EMI envoya ses dernières recrues, les Sex Pistols. Ils participèrent à l'émission présentée par Bill Grundy et provoquèrent un incident qui mit le feu aux tabloïds. Siouxsie Sioux fit savoir à l'animateur qu'elle avait toujours rêvé de le rencontrer. Lorsque Grundy lui proposa d'échanger quelques mots après le programme, Steve Jones se mit à le couvrir d'insultes. Des noms d'oiseaux jamais entendus à une heure de grande écoute. La réputation des Sex Pistols était faite. Un vrai moment clé dans l'histoire du rock, si on considère qu'il y en a eu.

Les membres de Queen avaient dévoilé leur nouveau look lors d'un mini-concert unique au New Theatre de Londres, le 6 octobre. Il s'agissait de tourner la vidéo de *We Are the Champions*. Les membres de leur fan club qui avaient accepté d'assister à cette performance furent récompensés : on leur offrit un exemplaire du single *We Will Rock You/We Are the Champions* qui n'était pas encore sorti. Sur les scènes américaines, May continuait d'interpréter son solo de guitare de 15 minutes et Freddie continuait de faire son show, même s'il enfilait occasionnellement une veste en cuir par-dessus son costume de ballet.



Une rangée de millionnaires : John Deacon, Roger Taylor, Freddie Mercury et Brian May.

Durant une tournée du groupe Queen, beaucoup de moments amusants avaient lieu en coulisses, après le spectacle. C'est avec Led Zeppelin et les Rolling Stones, peut-être, que les excès en tournée ont trouvé leur "référence", dans les années 1970. Mais Queen semblait déterminé à perpétuer la tradition. Et il voulait placer la barre encore plus haut. Le punk pouvait aller au diable.

«*Dès que nous nous sommes fait une place dans le monde du rock, nous avons su qu'il n'y avait plus de limites à ce que nous pouvions accomplir*», déclara Mercury à l'époque. En 2011, May affirma à *Classic Rock* : «*Ce que l'on faisait était volontairement excessif. On faisait cela en partie pour notre plaisir, en partie pour faire plaisir à nos amis, en partie parce que c'était excitant pour les gens travaillant dans les maisons de disques et en partie juste comme cela, sans raison particulière.*»

La tournée américaine comportait 24 dates, étalées sur les mois de novembre et décembre. Ce fut un tel triomphe que Mercury lui-même se demanda comment le groupe pouvait faire mieux. Cette tournée fit naître plein de souvenirs marquants, comme les deux soirées (à guichets fermés) au Madison Square Garden de New York, les 1er et 2 décembre. Les deux concerts programmés au Forum de Los Angeles, les 21 et 22 décembre, affichèrent complet tout aussi rapidement. Eux aussi furent inoubliables. Les Londoniens faisaient pleuvoir les dollars chaque fois qu'ils montaient sur scène. Pour leurs deux shows à guichets fermés au Cobo Hall de Detroit, une salle qui pouvait accueillir 11 000 personnes, ils dégagèrent 184 477 $ de recettes (750 000 $ aujourd'hui). Pour un concert au Boston Garden, on les paya 122 959 $ (près de 500 000 $).

L'argent affluait si vite qu'on leur conseilla de choisir l'exil fiscal pour ne pas en remettre une grande partie aux impôts. Une fois encore, Mercury montra ses célèbres dents et rit. «*Je viens de faire des folies*, déclara-t-il. *On m'a dit de me calmer parce que le fisc allait venir prélever une grosse somme. J'ai dû dépenser environ 100 000 £ au cours des trois dernières années.*»

Initialement, le label et le promoteur avaient réfléchi à l'idée de programmer des concerts au Japon au début de l'année 1978, dans le cadre de la tournée *News of the World*. Queen y avait connu un gros succès : *A Night at the Opera* lui avait permis d'acquérir un statut similaire à celui des Beatles. Brian May se souvenait d'avoir atterri à Tokyo pour la première fois en 1975. Il avait été accueilli par plus de 5000 fans. «*Il avait fallu élever* [les musiciens] *au-dessus de leurs têtes*» pour leur permettre de rejoindre les limousines qui les attendaient. Une tournée nippone encore plus importante eut lieu en 1976, après que l'album *A Day at the Races* eut accédé à la 1re place des ventes. À ce moment-là, *News of the World* était confortablement installé à la 3e. Retourner au pays du Soleil-Levant semblait un choix évident. Mais cet événement n'eut pas lieu.

Quelle que soit la raison pour laquelle les sujets de Sa Majesté renoncèrent à ce voyage en Extrême-Orient, elle créa un trou dans leur calendrier. Il n'y eut aucun concert durant les premiers mois de l'année 1978. En avril débuta une tournée de six semaines en Europe. L'aventure devait s'achever en Grande-Bretagne avec cinq concerts en mai : les deux premiers au Bingley Hall de Stafford, les trois autres à l'Empire Pool de Londres (aujourd'hui plus connu sous le nom de Wembley Arena).

Mercury refusait à présent la plupart des interviews pour les magazines musicaux, leur préférant les journaux et les titres spécialisés dans d'autres domaines. Ce fut le début d'une nouvelle ère pour Queen : ses membres devinrent des célébrités distantes et intouchables. Hors d'atteinte pour des hebdomadaires imprimés sur du papier gras, qui affichaient une attitude moralisatrice et servaient le mouvement anti-rock en faisant preuve d'un dévouement à la fois nouveau et sinistre.

C'est durant cette ère que le groupe descendit très bas dans le puits que constituait une célébrité incontrôlable. Il connut en 1984 ce que la notoriété pouvait réserver de pire. En cause : les concerts tristement célèbres donnés en Afrique du Sud. La formation essuya les critiques les plus virulentes pour avoir enfreint le boycott international et joué dans un pays qui pratiquait l'apartheid. Bob Geldof prit une décision courageuse : inclure Queen dans le programme du *Live Aid*, un show énorme qui devait se tenir à Wembley l'année suivante. Cet événement lui permettrait de se racheter. Les musiciens londoniens auraient droit à une vingtaine de minutes, soit un long passage.

Mais à cette époque, leur étoile avait pâli outre-Atlantique. On mit une fois encore en avant l'orgueil démesuré de Mercury. Il avait incité le groupe à se mettre au disco, pour l'album *Hot Space*, et affichait maintenant son orientation sexuelle de façon outrancière. Sa moustache ne cessait de s'allonger. Sa calvitie grandissait. Son ton ironique semblait ressembler de plus en plus à du mépris pour le public – à tel point que les consommateurs de rock américain mainstream se tournèrent vers des modèles plus évidents et plus sûrs, comme Van Halen et Journey.

«*Il est vrai que pour nous, il n'y avait plus de limites*, me confia May plus tard. *On essayait de ne jamais avancer deux fois sur le même terrain. Et il y avait toujours un grand défi, en plus de cela : voir jusqu'où on pouvait pousser les choses, quelle que soit la direction prise. Vous voulez être capable d'explorer ce qui se présente à vous, en termes d'inspiration. C'était un compromis difficile à trouver, mais ça en valait toujours la peine. Cela se vérifiait une fois qu'on l'avait trouvé.*»

Avec le temps, l'album *News Of The World* allait laisser son propre héritage, unique. Lorsque le groupe présenta sa nouvelle comédie musicale en 2001, le titre de celle-ci, *We Will Rock You*, était un choix réfléchi. Il semblait dire : «*Nous ne sommes pas ici pour proposer une rhapsodie ni une parodie. Rien de ce genre. Nous sommes simplement là pour vous divertir. Pour vous secouer. Parce que nous sommes – et serons toujours – les champions dans ce domaine.*» Toute forme d'autodérision était écartée. Même si, insista May, le spectacle offrait un tout dernier clin d'œil signé Freddie. ❶







MR ROBOT

Queen se tourna vers un artiste superstar, spécialiste du fantastique, pour concevoir la pochette de l'album *News of the World*.

Texte : **Henry Yates**

Pensez à la pochette d'un album de Queen. Si vous ne visualisez pas les têtes plongées dans l'ombre, "flottantes", photographiées par Mick Rock pour *Queen II*, il y a de fortes chances que vous ayez choisi le robot en acier géant, impassible, qui tue le groupe sur la couverture de *News of the World* (1977). Esthétiquement, le sixième album de Queen a marqué un tournant – sans parler de la musique.

Les pochettes des deux précédents – *A Night at the Opera* en 1975 et *A Day at the Races* en 1976 – étaient des illustrations d'un minimalisme classique. Il n'y avait guère plus que l'écusson dessiné par Mercury et un arrière-plan monochrome. Pour *News of the World*, l'inspiration surgit lorsque Roger Taylor dénicha un vieux numéro du comics américain *Astounding Science Fiction*, qui datait de 1953. Sur la couverture, on voyait un robot à présent familier. Dans cette illustration-là, il tenait un homme mort dans sa paume. Le regard froid et vide, il était apparemment incapable de comprendre le crime qu'il venait de commettre.

Toujours aussi ambitieux, le groupe ne voulut pas se contenter de reproduire cette image. Il chercha à entrer en contact avec son auteur, l'artiste américain Frank Kelly Freas (1922-2005), spécialisé dans le fantastique, pour concevoir une adaptation. Dans la niche de l'artwork de science-fiction, Freas était lui aussi une sorte de superstar. Premier artiste à avoir remporté 10 Hugo Awards (surnommés «*les Oscars de l'art de science-fiction*»), il avait travaillé pour des poids lourds du secteur comme Isaac Asimov et Robert Heinlein. Son œuvre la plus célèbre était sans doute Alfred E. Neuman, personnage fictif propulsé sur une couverture malicieuse du magazine *MAD*. Freas accepta de personnaliser le visuel pour l'album *News of the World* de Queen : la main du robot serrerait les corps de Freddie Mercury et Brian May en sang, tandis que Roger Taylor et John Deacon tomberaient au sol comme des poupées de chiffon. En ouvrant la pochette, on voyait le monstre d'acier plonger le bras gauche dans une sorte de dôme pour en extraire des individus terrifiés. Cette image d'un robot impitoyable était extrêmement troublante. Elle terrifie Stewie dans l'épisode *Killer Queen* de la série d'animation américaine *Les Griffin* (*Family Guy*). C'est le 16e de la saison 10, diffusé en 2012. Il était basé sur la peur que le créateur, Seth MacFarlane, avait éprouvée durant son enfance en voyant cette pochette.

Queen n'a jamais eu de mascotte comme Eddie (Iron Maiden), Rosie (AC/DC) ou Snaggletooth (Motörhead), mais l'affection du public pour le colosse métallique de *News of the World* – que Brian May appelle désormais simplement "Frank" – était perceptible. On en eut la preuve lorsqu'il multiplia les apparitions durant la tournée mondiale du groupe en 2017. Le 23 juin, à la Gila River Arena de Glendale (Arizona), les spectateurs le virent frapper un mur d'écrans avant l'interprétation de *We Will Rock You*, jouer avec la batterie de Roger Taylor, envelopper Brian May durant un solo et menacer de voler la vedette à Adam Lambert, alors que celui-ci chantait *Killer Queen* du haut de son crâne. «*Il y a encore beaucoup de travail à faire pour exploiter cette nouvelle production*, écrivit May dans un tweet, *mais ne me dites pas que nous ne sommes pas théâtraux !*»

"Frank" et toute la scénographie furent conçus et mis au point par Stufish, qui avait également imaginé la forme de la scène à partir de la guitare personnalisée de May.

Quelles sont vos chances de vous approprier le robot de *News of the World* ? Vous pouvez soit prendre part au jeu *Queen Monopoly* (il fait partie des pions disponibles), soit dénicher l'un des modèles en plastique qui avaient été créés pour promouvoir l'album en 1977. Ils mesurent 137 centimètres, ils sont devenus extrêmement rares, mais on en trouve occasionnellement sur un site comme eBay.



Roger Taylor chez lui dans le Surrey, shooté en exclusivité pour *Classic Rock*.

Texte : **Paul Elliot** Portraits : **Kevin Nixon** Traduction : **Thibaut Hofer**



"J'ai eu une bonne vie. J'ai beaucoup de chance."

En 2013, Roger Taylor a sorti son cinquième album solo, *Fun on Earth*. Le batteur s'est assis avec nous pour donner l'une de ses interviews les plus longues et les plus révélatrices jamais réalisées.

Comme il sied à un membre de l'un des groupes de rock les plus populaires de tous les temps, un homme dont la fortune est estimée à 120 millions de livres sterling, la maison de Roger Taylor est grandiose. Un manoir blanc, dont une partie date du 13e siècle, situé dans un village pittoresque près de Guildford dans le Surrey, la maison est entourée d'hectares de jardins paysagers, avec des vues sur des kilomètres de champs en pente douce et de bois.

Vivant là depuis 10 ans, Taylor a ajouté quelques touches personnelles à l'endroit. À l'entrée principale, sous un portique plutôt ostentatoire, se trouvent deux statues noires de gorilles. Dans le jardin, monté sur un cadre métallique, se trouve un énorme gong, une relique des anciennes tournées de Queen.

D'un côté plus pratique, dans une aile de la maison se trouve un studio d'enregistrement. Et c'est là que Taylor reçoit notre magazine par une chaude après-midi d'été. Assis à côté de sa batterie, habillée de manière décontractée et sirotant un vin blanc français bien frais, Taylor, batteur de Queen et bien plus encore, a beaucoup à dire.

Il sort un nouvel album solo en septembre, ainsi qu'une collection de ses précédents travaux en solo. En octobre, il y aura une tournée de The Queen Extravaganza, présentée comme un "concert hommage officiel". Et plus tard dans l'année, Queen se produira en direct à Las Vegas pour la télévision américaine avec le chanteur et ancien candidat d'American Idol, Adam Lambert.

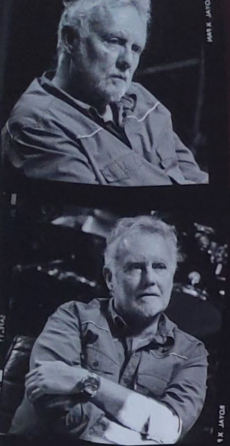
Quarante ans après la sortie du premier album de Queen, et 21 ans après la mort du légendaire leader du groupe, Freddie Mercury, Taylor évoquera le passé, le présent et l'avenir de Queen, les hauts et les bas de leur extraordinaire carrière, sa relation avec Mercury, sa longue amitié avec le guitariste de Queen, Brian May, les chansons "perdues" de Queen sur lesquelles lui et May travaillent actuellement, et pourquoi, à 64 ans, il est toujours motivé pour faire de la musique. « *Je suis un musicien*, dit-il. *C'est ma vocation*. »

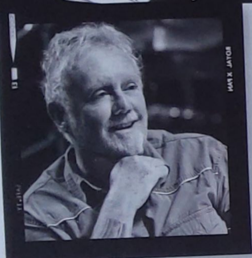
Allons à l'essentiel, Roger : quel est le statut de Queen en ce moment ?
Je suis toujours dans ce groupe, mais nous ne sommes plus que deux, Brian et moi. Et un seul d'entre nous peut marcher [rires]. Nous gérons toujours la marque. C'est ce qu'il en est aujourd'hui.

Donc si Queen est une marque, gérée par vous et Brian, quelle est la place d'Adam Lambert ?
Je ne dirai pas qu'il fera toujours partie de Queen. Nous faisons l'émission de télévision en direct à Vegas avec Adam et quelques autres invités, dans une salle de 10 000 places, mais c'est tout ce qu'on a prévu. Il n'y a pas de règles, vraiment. On fait les choses de manière très spontanée.

Mais vous avez l'intention de continuer à vous produire en tant que Queen, avec ou sans Adam Lambert ?
Oui, mais ce n'est plus qu'occasionnel. L'année dernière, avec Adam, nous avons fait trois très gros concerts en Europe et trois à l'Hammersmith Apollo, ce qui était très amusant. Brian et moi avons réalisé il y a longtemps : c'est ce qu'on fait, c'est ce qu'on est. J'ai bien peur, lecteurs, que ça ne continue pour toujours.

Êtes-vous heureux qu'Adam soit le chanteur de Queen ?
Il travaille très bien avec nous. C'est un chanteur incroyable. Il a une présence scénique vraiment magnétique. Il est très ▷







Alerte rouge : Queen joue au Rainbow Theatre de Londres en novembre 1974.

sexy. Et, bien sûr, nos chansons plus théâtrales lui conviennent parfaitement. C'est une diva, une diva masculine. Et c'est comme ça qu'il devrait se voir.

Avant de commencer à travailler avec Adam, vous avez fait une tournée et enregistré un album sous le nom de Queen + Paul Rodgers.
Paul est un chanteur que Freddie admirait. Il a dirigé deux des plus grands groupes de rock : Free et Bad Company. En ce sens, il est l'antithèse d'Adam Lambert.

En fait, nous avons adoré jouer les morceaux de Free et Bad Company avec Paul. Mais, bizarrement, même si Paul était merveilleux, avec cette voix blues-soul incroyable, Adam est plus adapté à certaines de nos plus grandes chansons que Paul.

Certains fans de Queen pensent que vous vendez le groupe en ayant un type d'American Idol comme chanteur. Vous comprenez ça ?
Quoi que vous fassiez, les gens sont libres d'apprécier ou non. C'est toujours le cas.

Il en va de même pour The Queen Extravaganza, ce nouveau "concert hommage officiel". Qu'est-ce que ça veut dire, exactement ?
Bonne question. Ça veut dire que nous, ou plutôt moi, avons participé à sa réalisation. Il y a énormément de groupes hommage à Queen, certains sont bons, d'autres mauvais. Alors j'ai pensé, pourquoi ne pas essayer d'en faire un vraiment bon, avec des musiciens de talent ? J'ai monté le groupe en Amérique, en passant des auditions sur Internet, et le chanteur que j'ai trouvé, Marc Martel, est un sosie parfait de la voix de Freddie.

Quel est le parcours de Marc Martel ?
Il a la trentaine, il vient de Nashville, mais il est originaire de Montréal. Il a fait partie de groupes chrétiens. C'est un chanteur extraordinaire. Nous avons aussi trouvé des musiciens extraordinaires. Au début, nous avions un groupe de neuf musiciens, mais c'était trop lourd. Ça ressemblait trop à un showband, avec trois chanteurs. Maintenant, c'est un groupe de six.

Trois chanteurs, ça sent la comédie musicale.
Et c'est la dernière chose que je voudrais. Je ne supporte pas toute cette débauche de chant. Ce que ces gars font, c'est jouer notre musique avec brio. Ils peuvent interpréter l'intégralité de *Bohemian Rhapsody*, car ils savent tous chanter.

À quel point le batteur, Tyler Warren, est-il bon ?
Il est génial. Et il peut chanter plus haut que moi. On sait tous que le batteur est le membre le plus important du groupe.

Et dans certains cas, les plus beaux ?
Oui, ça aussi [rires].

Sérieusement, les lecteurs du magazine vont-ils aimer ce concert hommage ?
Je suis un rockeur. Je ne fais pas de ballades. Et je pense que les fans de rock vont adorer ce groupe. Ils me font vraiment vibrer. Tous ceux qui les verront seront impressionnés, je peux le garantir.

Il y avait des rumeurs en 2011 autour d'un nouvel album de Queen, à partir de démos "perdues" de Freddie.
Faux. On ne voudrait pas sortir un album de démos de toute façon.

Y a-t-il d'autres chansons de Queen, enregistrées avec Freddie, qui pourraient être éditées à l'avenir ?
Oui, il y a quelques titres. Brian et moi allons travailler dessus. Nous avons tous travaillé sur l'un d'entre eux, l'autre étant d'abord une chanson de Brian.

Ces deux chansons ont-elles été écrites vers la fin de votre collaboration avec Freddie ?
En fait, non, elles sont assez anciennes. Je ne cherche pas à les valoriser ou quoi, mais oui, il y a deux ou trois choses que nous allons terminer, et j'ose dire qu'elles sortiront.

Y a-t-il des projets pour un autre album de Queen ?
Universal veut que nous fassions un album des chansons plus lentes que les gens ne connaissent pas aussi bien, donc je le compile cette semaine avec Brian.

Vous avez également un nouvel album solo qui sort bientôt.
Il a été écrit sur une période de cinq ans, donc c'est très éclectique. Des trucs doux, des trucs plus rock, et des trucs assez politiques.

D'où vient cette histoire de politique ?
J'ai écrit une chanson intitulée *The Unblinking Eye*, sur la désillusion, le gâchis dans lequel se trouve le pays, les magasins qui ferment et nos politiciens qui sont si méprisables.

Êtes-vous du genre à fulminer devant la télé quand il y a des infos ?
J'ai grandi avec ça. La télé ne peut pas t'entendre.

Quel est le titre de votre nouvel album ?
Mon premier effort solo [en 1981] s'appelait *Fun in Space*. Je lisais beaucoup de science-fiction à l'époque. J'ai donc appelé celui-ci *Fun on Earth*. Je suis un peu redescendu sur terre, mais il y a toujours un peu de fun là-dedans, quelques pistes souriantes.

Est-il influencé par de la musique moderne ?
Le meilleur groupe que j'ai vu depuis longtemps est Sigur Ros. J'adore ce côté atmosphérique, semi-ambient qu'ils ont. Ils sont magnifiques sur le plan mélodique. Et leur concert est magnifique aussi. Je les ai vus à l'Académie de Brixton.

Quelle est la meilleure chanson que vous ayez écrite pour Queen ?
Difficile à dire. J'aime bien *Radio Ga Ga*. C'était une belle fusion de synthétiseurs et… comment dire… de pop épique.

Et la pire ?
Il y en a quelques-uns. Je déteste *Delilah* [sur *Innuendo*]. Ce n'est tout simplement pas moi.

***Modern Times Rock'N' Roll*, sur le premier album de Queen, était la première chanson que vous avez écrite pour le groupe ?**
Oui. Bien qu'avant cela, nous avions tous écrit *Stone Cold Crazy* ensemble. Je pense que c'était notre première vraie chanson.

En tant que batteur, vous avez cité John Bonham comme votre plus grande influence.
Pour moi, il y avait trois influences principales : Bonzo, Keith Moon et Mitch Mitchell, qui était tellement sous-estimé. J'ai entendu Ginger Baker dire des choses incroyablement cruelles sur Mitch Mitchell et je me suis dit, quel connard. Ginger Baker n'avait ni la subtilité ni la dextérité de Mitch Mitchell, dont il se moquait éperdument. Ça m'a vraiment énervé.

Quelles sont vos plus grandes influences en tant qu'auteur-compositeur ?
Oh, Ginger Baker, sans aucun doute [rires]. Plus sérieusement, ce serait Dylan, Lennon… wwet Springsteen est fabuleux.



Un lourd flambeau à reprendre : Brian May et la « diva masculine » Adam Lambert.

Vous allez toujours à des concerts ?
Très rarement. Mais je suis allé voir ça, même si j'avais la grippe à ce moment-là. Enfin, un méchant rhume.

Vous avez également sorti une collection de toute la musique que vous avez faite en dehors de Queen, y compris des albums solo et votre projet parallèle des années 1980, The Cross.
Oui. Ça s'appelle *The Lot*. J'ai dit : « *Mettons ce lot là-dedans* », alors j'ai pensé qu'on pouvait l'appeler comme ça.

Ce ne sont que des bonnes choses, ou il y a aussi des trucs à jeter ?
Comme tout, il y a des choses que l'on regrette. Mais mon dernier album solo, *Electric Fire* [1988], est toujours aussi bon.

Quelle est votre meilleure chanson avec des paroles ?
Heaven for Everyone [enregistrée d'abord par The Cross et plus tard par Queen] contient de bonnes choses sur l'amour et la dignité, l'habituel truc antiguerre. *These Are the Days of Our Lives* était assez sympa dans le sens où elle évoquait des souvenirs, un peu à l'ancienne.

Et cette chanson a pris une plus grande signification après la mort de Freddie.
Elle a pris une certaine résonance, oui. Je faisais en quelque sorte référence à nous au moment où je l'ai écrite. On savait que Freddie n'était pas bien.

Avez-vous déjà vu un meilleur frontman que Freddie ?

▷

FAÇON TAYLOR

Cinq des meilleures chansons de Roger, enregistrées avec ou sans Queen.



TENEMENT FUNSTER
Queen
Taylor se lance dans l'aventure créative de *Sheer Heart Attack* de Queen avec cette ode aux filles, aux guitares et à la rébellion adolescente. Ce n'est pas seulement l'une des meilleures chansons de l'album, mais aussi l'une des meilleures de Queen.



I'M IN LOVE WITH MY CAR
Queen
Une riposte pragmatique à l'opéra de haute volée *A Night at the Opera*, cet hymne aux amateurs d'essence parvient à faire rimer « *forget her* » avec « *carburettor* » tout en restant cool. Il figure sur le single de *Bohemian Rhapsody*, ce qui en fait l'une des faces B les plus réussies de l'histoire.



DROWSE
Queen
Une semi-ballade magnifiquement décontractée tirée de l'album *A Day at the Races* de 1976, dans laquelle un Taylor âgé se remémore « *le soleil plus brillant et les coucheries plus faciles* » de sa jeunesse à travers un brouillard de Panama Red. Une nostalgie teintée de rose à son meilleur.



MY COUNTRY
Roger Taylor
Taylor s'est lancé dans la new wave à ses débuts en solo, en 1981, avec *Fun in Space*, un morceau teinté de synthé, mais il pouvait encore sortir un rock'n'roll hystérique quand il le fallait, comme le prouve cette version éditée des temps forts de l'album *My Country I & II*.



LIAR
The Cross
Le sideproject rock de Taylor, The Cross, a toujours été malmené par la presse, mais il a quand même réussi quelques exploits. Notamment ce titre à combustion lente tiré du deuxième album du groupe, *Mad, Bad and Dangerous to Know*, qui met en valeur la voix graveleuse de Taylor dans sa forme la plus… graveleuse.

Vous ne verrez jamais personne se connecter aussi bien à un public que Freddie.

Mais malgré tout son sens du spectacle sur scène, n'était-il pas un peu anxieux en privé ?
Oh oui. Il était assez peu sûr de lui pour toutes sortes de choses. Bizarrement, il était aussi timide à certains égards. Mais il pouvait vite passer de l'un à l'autre. Il était génial quand il était avec son cercle proche, mais s'il y avait des gens qu'il ne connaissait pas très bien, il pouvait se sentir très mal à l'aise.

Y avait-il un aspect de la personnalité de Freddie qui vous gênait ?
Presque rien. Mais il s'éclaircissait la gorge d'une manière assez bruyante et nauséabonde. Mais on s'entendait très bien.

Dans le documentaire de 2011 intitulé *Queen: Days of Our Lives*, lorsque vous parlez de la dernière année de la vie de Freddie et du harcèlement de la presse à scandale, vous semblez furieux, même après toutes ces années.
Je le suis encore aujourd'hui. C'était le *Sun*. C'était comme un assassinat dans le but de vendre quelques journaux. Tellement vindicatif et horrible. Je pensais que c'était un peu trop. Je me sentais très protecteur avec Fred à l'époque. Et tout récemment, quand les *News of the World* ont disparu, j'ai dansé une putain de gigue.



Au moment de recevoir leur premier disque d'argent, pour Queen II, au Cafe Royal de Londres le 5 septembre 1974.

Avez-vous déjà courtisé la presse à scandale ?
Pas vraiment. Je n'ai jamais cru que les tabloïds faisaient vendre des disques. Ou qu'ils faisaient avancer une carrière. Et je pense qu'il vaut mieux essayer de les éviter. Je ne pense pas qu'ils soient utiles. Au contraire, ils vous font passer pour un idiot. Et il y a trop de casseroles. Moins ils en savent, mieux c'est. On a imprimé beaucoup de merde sur Freddie, Brian en a eu beaucoup, et moi un peu, mais pas beaucoup.

Pensez-vous qu'il y avait un sous-texte homophobe dans la couverture médiatique de la mort de Freddie ?
Absolument. *« Voilà ce qui arrive… »* C'était juste obscène, non ?

Vous rêvez parfois que Freddie est toujours là ?
Ouais. Brian vous dirait la même chose, que Freddie vit en quelque sorte avec nous. On a passé tellement d'années ensemble, à vivre l'un sur l'autre. Et on a fait pas mal de sorties ensemble. Donc c'est quelqu'un qui n'est pas près de disparaître. Mais je n'ai pas l'intention de passer le reste de ma vie à vivre dans l'ombre de Freddie Mercury. C'était mon meilleur ami et il est parti, qu'il soit béni, et il nous manque, mais il faut continuer à vivre.

Le premier album de Queen a maintenant 40 ans. Quels sont vos souvenirs de sa réalisation ?
C'était très excitant. Le temps passé en studio semblait si cher : 30 livres de l'heure, une somme énorme à l'époque. On y allait à quatre heures du matin. C'était un travail difficile. Et on n'a jamais vraiment eu le son que je voulais sur le premier album. Nous n'avions pas assez de contrôle, ce qu'on a obtenu sur le deuxième album.

À cette époque, quels étaient vos espoirs et vos rêves pour Queen ?
On voulait beaucoup de travail. On voulait être reconnus. On voulait être riches et célèbres.

Et comment ça s'est passé pour vous ?
Ça a bien marché. Mais c'est toujours un processus plus indirect que ce que les gens imaginent.

En regardant la carrière de Queen, de quoi êtes-vous le plus fier ?
De la façon dont la musique s'est infiltrée dans la conscience générale, du fait qu'on nous passe encore occasionnellement à la radio, et qu'une bonne partie de notre répertoire est encore populaire. Les enfants connaissent notre musique maintenant, et je trouve ça fantastique.

Des regrets ?
Beaucoup de regrets. La plupart sont petits. Mais je pense que nous avons pris une mauvaise décision en allant en Afrique du Sud [pour jouer à Sun City en 1984, à l'époque de l'apartheid]. Je pense que nous avons été mal conseillés. Même si nous y sommes allés avec les meilleures intentions, je pense que c'était une mauvaise décision.

Mais l'année suivante, Queen a fait ce qu'il fallait et a joué au *Live Aid*. Et a volé le spectacle avec une performance dont les gens parlent encore aujourd'hui.
Le *Live Aid* était un grand jour. Je me souviens que Bob Geldof l'a décrit comme un jukebox mondial. Et on l'a compris : on va faire entrer autant de chansons que possible. Si vous vous présentez sur une scène mondiale, vous savez que la plupart des gens qui vous regardent à la télévision ne seront pas vos fans, alors nous avons pensé que la chose la plus sensée était de jouer les morceaux qu'ils connaissaient. Ou plutôt, ceux qu'ils pouvaient connaître. C'est donc ce qu'on a fait.

Comment décrirais-tu ta relation avec Brian May ?
Nous sommes de grands amis, les meilleurs, vraiment. C'est incroyable ce que Brian peut faire dans sa vie. C'est un véritable polymathe. C'est un docteur en astrophysique, l'un des plus grands experts mondiaux en stéréophotographie. Il fait toutes sortes de choses. Parfois un peu givré.

Brian et toi avez continué à jouer sous le nom de Queen sans Freddie et sans l'autre membre fondateur du groupe, le bassiste John Deacon, qui s'est retiré du monde de la musique dans les années 1990. Pouvez-vous comprendre pourquoi Robert Plant a choisi de ne pas repartir en tournée avec Led Zeppelin ?
Oui. Robert est un homme à l'esprit très pur. De plus, Zeppelin est très exigeant pour un chanteur : toute cette gymnastique vocale. Peut-être pense-t-il, d'une certaine manière, qu'il pourrait ne pas être à la hauteur de ce qu'il était. Et il y a aussi cet énorme respect pour Bonzo, qui était le putain de roi de tous les batteurs de rock. Donc oui, je peux comprendre pourquoi il ne veut pas le faire.

Mais si Freddie avait vécu et avait refusé de refaire une tournée avec Queen, cela aurait été difficile à accepter pour vous.
Je suppose que oui. Mais Freddie a toujours pensé qu'il se sentait vraiment à l'aise quand nous étions tous ensemble… à nous chamailler [rires].

Ces chamailleries venaient-elles du fait qu'il y avait quatre auteurs-compositeurs dans Queen ?
Tout à fait. Il y avait incontestablement quatre écoles d'écriture. John et moi avons trouvé nos points forts plus tard que les deux autres. Dès le début, Freddie a progressé à pas de géant. Il s'est en quelque sorte inventé lui-même. Mais, en fin de compte, on se comprenait. Et ça a très bien marché.

Aux heures de gloire de Queen, vous aviez la réputation d'être un playboy. L'étiez-vous ?
Non. Je pense que c'est exagéré. On s'amusait, on s'amusait vraiment, mais on n'en parlait pas.

Avez-vous ralenti au fil des ans ?
Bien sûr. Tout le monde ralentit. Ou meurt. Et je n'ai pas encore l'intention de mourir.

Quelle est la prochaine étape pour Roger Taylor ? Une tournée solo pour votre nouvel album ?
Je pense réunir quelques amis dans un groupe très cool et partir sur les routes. Et si je le fais, j'aurai mon fils Rufus Tiger Taylor à la batterie. Il joue avec Queen quand on est en tournée. Il joue des percussions la plupart du temps, et quand je fais un truc à l'avant, il joue de la batterie. C'est le batteur préféré de Brian, je crois.

Tu lui as trop bien appris ?
En fait, il est plus de l'école de Taylor Hawkins que de la mienne.

As-tu déjà pensé à arrêter de jouer de la batterie ?
Je ne peux même pas l'imaginer. Ce serait horrible de penser que je ne pourrais plus jamais jouer de la batterie ou chanter. C'est comme un peintre, en fait : la plupart continuent à peindre.

Mais c'est un peu plus facile de peindre que de jouer de la batterie.
Tout à fait. Mais mon style devient plus sobre et détendu, sans que je m'en rende compte. Ce n'est pas aussi sauvage que ça l'était. Mais j'aime toujours jouer. J'ai fait quelques concerts avec Jeff Beck récemment, c'est un plaisir. Jeff est tout simplement le plus merveilleux des guitaristes.

Vous ne pensez pas prendre votre retraite ?
Pourquoi voudrais-je arrêter ? Ce n'est pas comme si je devais me lever à sept heures du matin pour aller jouer de la batterie, c'est quelque chose que je peux laisser tomber quand je veux.

Il y a toutes ces années, vous vouliez être riche et célèbre. Et vos rêves sont devenus réalité. Y a-t-il un inconvénient à tout cela ?
Pas vraiment. Je me glisse partout sans être reconnu, ce qui me convient parfaitement. Certaines personnes aiment faire leur entrée et être remarquées. Ce n'est pas vraiment mon cas.

C'était une bonne vie, pas vrai ?
Oui. J'ai beaucoup de chance. ❶



Brian May et Roger Taylor en janvier 2019, aux Golden Globe Awards au Beverly Hilton Hotel.

Ça a beaucoup jazzé

Lorsque Queen a sorti son album *Jazz*, ils ont voulu organiser une fête que personne n'oublierait. Une nuit d'excès rock'n'roll dans le centre de La Nouvelle-Orléans, qui restera dans la légende...

Texte : **Johnny Black** Traduction : **Thibaut Hofer**

Lorsqu'on parle de fêtes de débauche, celle-ci avait tout pour plaire. Et même plus. C'était le 31 octobre 1978 et Queen lançait son album *Jazz* à La Nouvelle-Orléans avec une fête dont la liste des invités comprenait 80 journalistes venus du monde entier et 52 dirigeants de la société EMI. Le champagne coulait à flots, les couples s'accouplaient sous les tables, et parmi les divertissements, on trouvait des nains couverts de viande, des strip-teaseuses transsexuelles et une femme qui fumait des cigarettes par un orifice improbable...

Freddie Mercury : On voulait juste s'amuser un peu. Le titre suggérait une ou deux possibilités de promotion... La Nouvelle-Orléans était l'endroit idéal pour organiser une fête de lancement.

Bob Hart (responsable des relations publiques, EMI) : Queen était l'un de ces groupes dont Capitol Records, comme il l'avait déjà fait avec les Beatles, a décidé qu'ils n'avaient aucune chance aux États-Unis et les a lâchés.

Bob Gibson (partenaire, relations publiques Gibson and Stromberg) : Queen était sur Elektra Records aux États-Unis et sur EMI dans le reste du monde. Les contrats arrivaient à échéance, il était temps de les renégocier, donc la fête était en quelque sorte une ouverture aux négociations.

Bob Hart : Le DG d'EMI à l'époque, Leslie Hill, m'a appelé et m'a dit : *« Nous allons organiser une fête pour Queen à La Nouvelle-Orléans et je veux que chaque directeur général d'une société EMI dans le monde y assiste. »*

Bob Gibson : L'agent américain de Queen m'a appelé et m'a demandé si je serais intéressé par un projet. Notre société s'appelait Gibson And Stromberg, mais on nous a surnommés Guzzle and Snort et c'est resté. J'étais Guzzle [N.D.T. : soiffard] pour ma consommation d'alcool et mon partenaire, Gary Stromberg, était Snort [N.D.T. : sniffeur]. Nous avons eu une réunion au Polo Lounge de Beverley Hills avec le manager de Queen, Jim Beach, où ils m'ont dit que ça se passerait à La Nouvelle-Orléans, et que ce serait Halloween, alors qu'est-ce que j'en pensais et combien ça coûterait ? J'étais très arrogant quand j'étais jeune et je me souviens avoir dit : *« Je n'ai aucune idée de combien ça va coûter, et je ne veux pas entendre le mot "budget". Ça va être une réussite et vous savez ce dont je suis capable. »* Après deux ou trois voyages à La Nouvelle-Orléans avec mon équipe, on a décidé que le seul endroit convenable était l'hôtel Fairmont, qui avait une gigantesque salle de bal. On voulait créer un environnement où tout ce qu'on voulait faire était autorisé, et on a décidé de jouer sur l'aspect Halloween. La salle était très austère et dépouillée, avec des plafonds très hauts, et la première chose qu'on a faite fut de louer 50 arbres morts.

> **"Il y avait une grosse dame nue qui fumait des cigarettes par l'entrejambe."**
> James Henke (journaliste)

Bob Hart : Le Fairmont était un hôtel propre et moderne, mais avec les arbres, il a fini par ressembler à une forêt squelettique. Ça faisait penser à un thème de sorcellerie.

Tony Brainsby (publiciste de Queen) : Des tonnes de lianes suspendues et effrayantes, de la fumée de neige carbonique, des serpents...

Bob Gibson : Queen voulait beaucoup de gens de la rue. N'oubliez pas qu'il y a beaucoup de perversion sexuelle underground à La Nouvelle-Orléans, ce qui semblait plaire à Freddie. Nous avons organisé des auditions sur une période de trois ou quatre jours, et avons engagé un total de 60 ou 70 artistes. Toutes sortes de gens se sont présentés, mais nous avons dû nous arrêter à un type dont le numéro consistait à arracher la tête de poulets vivants. Plusieurs bars de Bourbon Street ont dû fermer le soir de la fête parce que nous avions pris tous leurs artistes.

Sylvie Simmons (correspondante américaine, *Sounds*) : J'ai été installée dans cette très grande salle du Fairmont, et la première chose que j'y ai vue était une bouteille de champagne dans un grand seau en acier, surmontée d'un magnifique masque à plumes et sequins à porter pour la fête. Je me souviens être entrée dans la salle de bal où il devait y avoir 400 ou 500 personnes. Les tables étaient chargées de pyramides de nourriture ▷



Sale habitude : Mercure et Deacon comptent leurs bénédictions



Haut de croupe : Freddie Mercury et une amie.



"Il y a beaucoup de perversion sexuelle à La Nouvelle-Orléans, ce qui plaisait à Freddie."

(crevettes, huîtres, homards, toutes sortes de viandes) comme un étrange et fantastique banquet médiéval pour un roi. Malheureusement, étant végétarienne, je ne pouvais rien manger de tout cela. Mon apport calorique devait donc être liquide.

Mark Mehler (journaliste, *Circus*) : Peu avant minuit, l'Olympia Brass Band a défilé dans le hall, accompagné de la Reine.

Sylvie Simmons : Il y avait des strip-teasers et des danseurs exotiques de toutes confessions, des femmes magnifiques, des hommes séduisants. Il y en avait pour tous les goûts. Il y avait des femmes noires démesurées, des hommes de 130 kg en string minuscule, des nains…

James Henke (journaliste, *Rolling Stone*) : … et une grosse dame nue qui fumait des cigarettes par l'entrejambe.

Sylvie Simmons : C'était un peu comme être dans un film bizarre de Fellini. Le champagne coulait à flots et l'exposition de chairs nues s'est poursuivie jusqu'au lendemain matin.

Joe Smith (Président, Elektra Records) : C'était vraiment une fête à la Freddie. Il testait les limites de ce qu'il pouvait faire. Et les gens étaient un peu étourdis, parce qu'il n'y avait jamais rien eu de tel.

Freddie Mercury : Nous voulions que l'atmosphère corresponde à la réputation plutôt coquine du quartier français.

Brian May : C'était délibérément excessif. En partie pour notre propre plaisir, en partie pour celui de nos amis, en partie parce que c'est excitant pour les gens des maisons de disques, et en partie par envie d'excès.

Bob Gibson : Les représentants des maisons de disques japonaise et sud-américaine ont été étonnés par toutes ces femmes nues, ou ces hommes, ou n'importe quoi d'autre. Alors Jim Beach et moi avons récupéré tous les billets de l'hôtel et sommes retournés dans la salle de bal avec des brassées d'argent que nous avons distribué pour que les gens puissent faire ce geste traditionnel de glisser de l'argent dans le string.

Peter Hince (chef d'équipe, Queen) : En tant que membres de l'équipe, nous devions finir le chargement après le concert, donc nous ne sommes arrivés à la fête que lorsqu'elle était déjà bien avancée. Il était difficile de voir ce qui se passait, il y avait cette mêlée, et on se faufilait dans la foule et on tombait soudain sur des femmes enchevêtrées avec des serpents, ou des jongleurs, des transsexuels, toutes sortes de numéros extrêmes. Tout se passait en même temps. Fred signait les fesses des filles nues.

Bob Hart : Il y avait beaucoup de nains qui se promenaient, mais pas, comme le veut la légende, avec des plateaux de cocaïne sur la tête. Ça n'aurait pas été du goût de tous ces cadres d'EMI.

Peter Hince : Je ne doute pas qu'il y avait des stupéfiants à la fête, mais des plateaux de cocaïne, c'était des conneries. L'équipe les aurait nettoyés en 10 secondes.

Roger Taylor : Cela n'est jamais arrivé. Enfin, je ne l'ai jamais vu… En fait, ça aurait pu être vrai.

Peter Hince : Parmi les piles et les piles de nourriture sur les tables, il y avait cet énorme monticule de viande. Mais quand on allait en prendre une tranche, un nain surgissait d'en dessous. Puis il retournait à l'intérieur et attendait la personne suivante. Je me souviens de quelques membres de l'équipe assis autour de toutes ces filles qui passaient, puis cette blonde est venue s'asseoir sur mes genoux, et j'ai pensé : «*Pfouh ! OK ! C'est parti pour le rock'n'roll.*» Et elle devenait plutôt câline, collait sa langue dans mon oreille, quand un de nos gars est venu et a dit : «*C'est un mec ! C'est un gugusse, je te préviens.*» Ils étaient très convaincants.

Bob Hart : Une grande partie de ce qui s'est passé a été exagérée au fil des ans. J'ai entendu dire que des prostituées ont été amenées par avion. Ça ne s'est pas produit. Vraiment, faire venir des prostituées par avion à La Nouvelle-Orléans ? Arrêtez un peu. Si quelqu'un voulait une pipe, il n'avait qu'à descendre la rue.

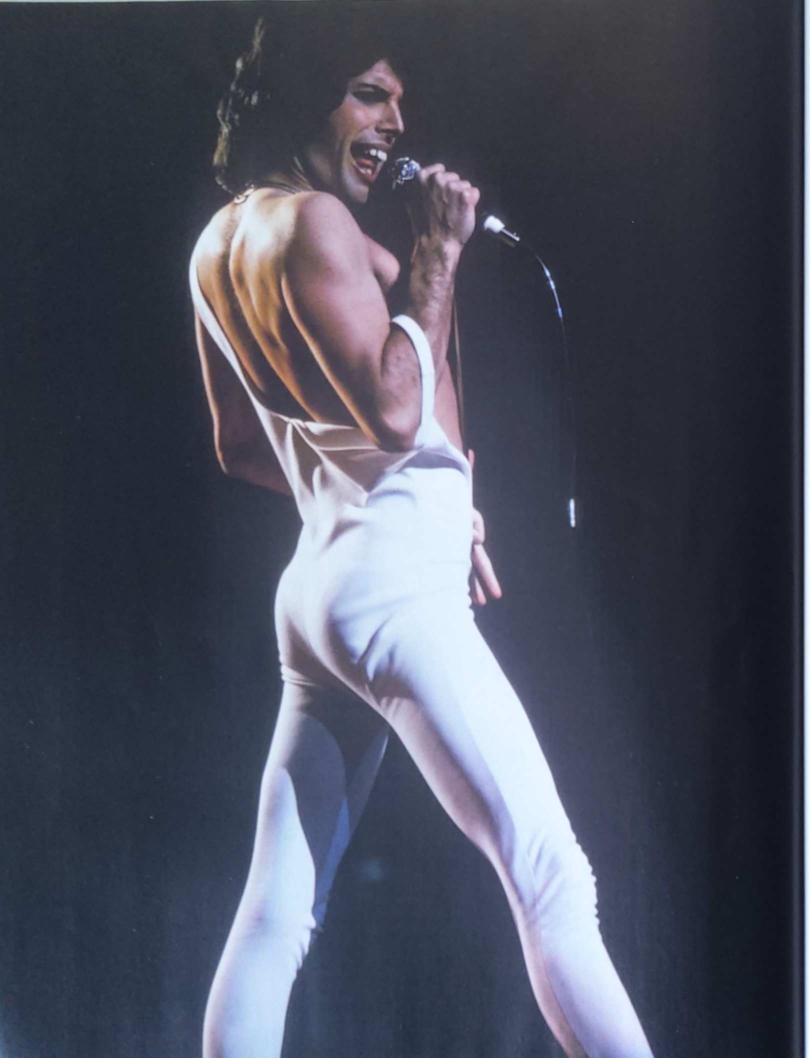
Peter Hince : Il y avait vraiment des gens sous les tables. Il se passait tout un tas de choses.

Bob Hart : Je pense que c'est Brian qui m'a dit qu'il trouvait que tout cela était un peu trop artificiel. C'était un commentaire intéressant venant d'un membre de Queen. C'est comme si le groupe avait été légèrement déçu. Je ne sais pas vraiment ce qu'ils attendaient (un sacrifice humain ou autre), mais ils avaient l'impression que c'était une décadence artificielle, pas de la vraie décadence. Le reproche venait de Freddie. Il disait : «*C'est de la prétention.*»

Peter Hince : On a sorti toutes ces caisses d'alcool et on a commencé à faire la fête dans le bus. Certaines de ces "filles", disons, ont décidé qu'elles voulaient monter dans le bus avec nous, mais nous ne pouvions pas dire de quel sexe elles étaient. L'instant d'après, un de mes gars est à quatre pattes, la tête sous une de leurs jupes. Puis il sort et dit : «*C'est clairement une fille, mais regarde ça !*» Il avait trouvé un pass backstage dans sa culotte !

Sylvie Simmons : Peu avant l'aube, Tony Brainsby, Freddie Mercury et moi sommes allés nous promener dans Bourbon Street. Freddie était d'excellente humeur. Je montrais du doigt ce que je prenais pour des garçons mignons, et Freddie m'a dit : «*Non, ils sont gays.*» Puis il leur a fait signe et il s'est avéré qu'ils étaient gays. Mais je ne me souviens pas qu'il ait pris son pied avec l'un d'eux.

Bob Gibson : Dans l'ensemble, c'était un succès retentissant. Nous avions quelques amis photographes qui ont pris de superbes photos qui ont fait le tour du monde, et les journalistes ont écrit des articles qui ont rendu l'événement encore meilleur que dans mon souvenir.



"L'ego de Freddie n'était pas aussi grand que les gens le pensent. C'était tout un personnage."

Peter Hince, roadie de longue date de Queen, a été aux premières loges pour assister à l'ascension fulgurante du groupe. Il partage ses souvenirs des hommes et de la musique qui ont rendu le groupe si génial.

Texte : **Paul Elliott** Traduction : **Thibaut Hofer**

Peter Hince a travaillé pour Queen pendant 12 ans en tant que roadie du chanteur Freddie Mercury et du bassiste John Deacon. Lorsque l'ancien roadie de Mott the Hoople a commencé à travailler avec le groupe en 1975, celui-ci enregistrait l'album *A Night at the Opera*, qui allait devenir un classique. Il a tiré sa révérence après leur énorme concert à Knebworth le 9 août 1986, un spectacle qui s'est malheureusement avéré être la dernière représentation de Queen avec Mercury.

Hince revient sur sa carrière avec le groupe dans son livre *Queen Unseen*. Il a offert un aperçu révélateur de la vie du frontman et des années au cours desquelles Queen est devenu l'un des plus grands groupes du monde.

Ici, Hince nous parle de Mercury : l'homme derrière le mythe. Il nous parle des autres membres de Queen : Deacon, le guitariste Brian May et le batteur Roger Taylor. Et il révèle la vérité sur cette fête légendaire de Queen...

Vous avez bien connu Freddie Mercury. Comment était-il réellement en tant que personne ?

Les gens parlent de Freddie et de son ego, mais son ego n'était pas aussi grand qu'on le croit. C'était tout un personnage. Il pouvait se moquer de lui-même, alors que d'autres membres du groupe ne pouvaient pas le faire de la même manière. On pouvait rire avec Freddie, mais on savait où était la limite. Il n'était pas nécessairement la prima donna que tout le monde pensait qu'il était.

> **"Fred a toujours eu quelque chose de particulier, dès les premiers jours."**
> **Peter Hince**

Freddie était-il la plus grande rock star de sa génération ?

En tant que frontman, il était imbattable. Il ne s'agissait pas seulement de sa voix, mais de la façon dont il dominait la scène. J'aimais Zeppelin et les Who (Plant et Daltrey étaient d'excellents frontmen), mais je pense que Fred était plus fort en termes de jeu de scène et de présence. Pour lui, il s'agissait d'interagir avec le public, de savoir comment jouer avec lui et le rallier à sa cause. Et il donnait tout à chaque concert.

Avait-il une certaine présence sur scène et en dehors ?

Oh oui. Fred était unique. Je travaillais pour Bowie, mais personne n'avait l'aura de Fred. Peut-être Mick Jagger, dans une certaine mesure. Mais Fred a toujours eu quelque chose de particulier, dès les premiers jours. Il avait cette sorte d'aura. Pas un air absent. Mais on sentait qu'il était quelqu'un de spécial.

Malgré tout le charisme de Freddie, avez-vous senti qu'il manquait d'assurance ?

Oh, totalement. Toujours. Il avait beaucoup d'insécurités. Pas professionnellement, mais personnellement.

Quand avez-vous rencontré Freddie et les autres membres de Queen pour la première fois ?

En 1973. Je travaillais pour Mott the Hoople et Queen faisait leur première partie lors d'une tournée britannique. Le premier album de Queen venait de sortir.

Et vous avez travaillé pour Bowie avant ça ?

Oui. J'étais le roadie de Mick Ronson sur la tournée *Ziggy Stardust*. Après le spectacle à Hammersmith et la "retraite" de David, j'ai travaillé pour Mott. Et au moment où Mott a terminé en 1975, j'avais besoin de travailler et heureusement j'ai eu le job avec Queen.



Mercury et May : « Brian est une personne complexe. »



Les champions, ce sont eux : Queen sur scène en 1977.

Et vous avez assisté en direct à leur ascension vers le statut de superstar mondiale…
Queen voulait être le plus grand groupe du monde. Ils ne s'en cachaient pas. Eh oui, j'ai vu tout cela se produire. Dans les années 1970, c'était un groupe de rock fantastique, et dans les années 1980, c'est devenu un groupe de pop fantastique.

> **"Roger aimait le style de vie des rock stars, toutes les voitures et les maisons de campagne."**
> **Peter Hince**

Vous avez également été témoin de l'enregistrement de nombreux classiques de Queen.
J'étais là lorsque *Bohemian Rhapsody* a été enregistrée. Je me souviens juste que je ne savais carrément pas de quoi il s'agissait ! Et j'étais avec Freddie quand il a écrit *Crazy Little Thing Called Love*. C'était un moment vraiment spécial.

Il y a une grande déception dans votre livre. Vous faites référence à une histoire tristement célèbre concernant la fête organisée à La Nouvelle-Orléans en 1978 pour la sortie de l'album *Jazz* de Queen et au cours de laquelle, dit-on, les invités se sont vu servir de la cocaïne dans des bols posés sur la tête de nains. Vous qualifiez cette histoire de « ***foutaises*** **»…**
C'est le cas, c'est une absurdité totale. Il y avait bien des nains, mais ils étaient cachés sous des plats de foie et autres viandes froides.

John Deacon a toujours été l'homme effacé de Queen. Dans un sens, il est la grande énigme du groupe…
John est pratiquement un reclus maintenant. Il veut rester discret et je pense que les gens devraient respecter cela. John a toujours été un type très terre à terre, un type normal. Il a eu six enfants et était très attaché à sa famille, mais il se trouve aussi qu'il faisait partie de l'un des plus grands groupes du monde.

Comment décririez-vous Brian May ?
Brian est l'une des personnes les plus complexes que l'on puisse rencontrer. Il a un cœur énorme et veut être gentil et aimable avec tout le monde. D'une certaine manière, il était le plus sensible du groupe. Mais comme la plupart des gens, il y a le revers de la médaille. Il peut être assez impitoyable.

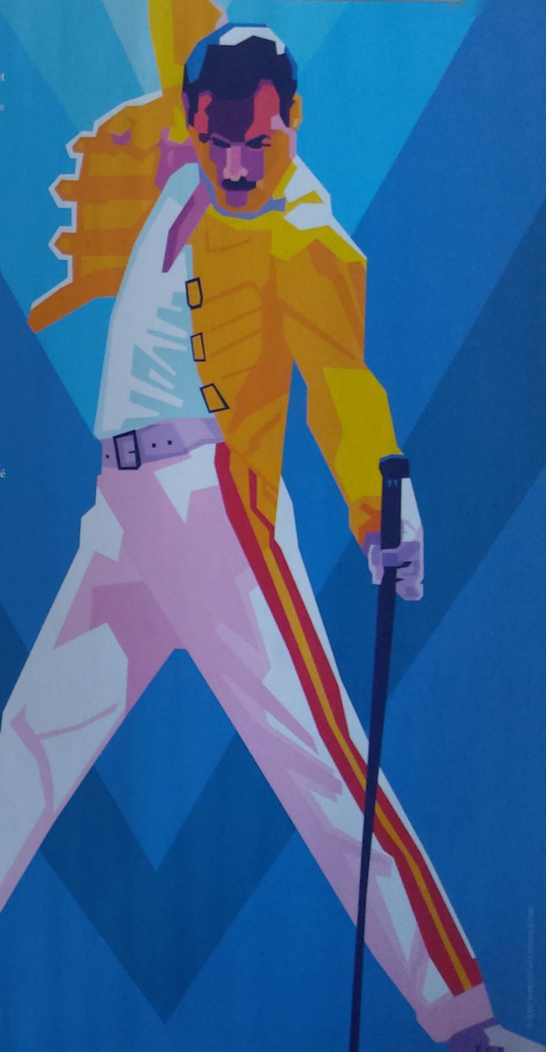
Et Roger Taylor ? Il semblait vraiment se délecter d'être dans Queen.
Roger aimait le style de vie des rock stars, toutes les voitures et les maisons de campagne. Il profitait bien de son argent, comme Fred, alors que Brian et John, qui étaient des pères de famille plus traditionnels, se retenaient un peu plus. Mais Rog adorait ça. Parfois, il pouvait faire sa rock star, mais je pense qu'il s'est assagi ces dernières années. Il est plus réfléchi.

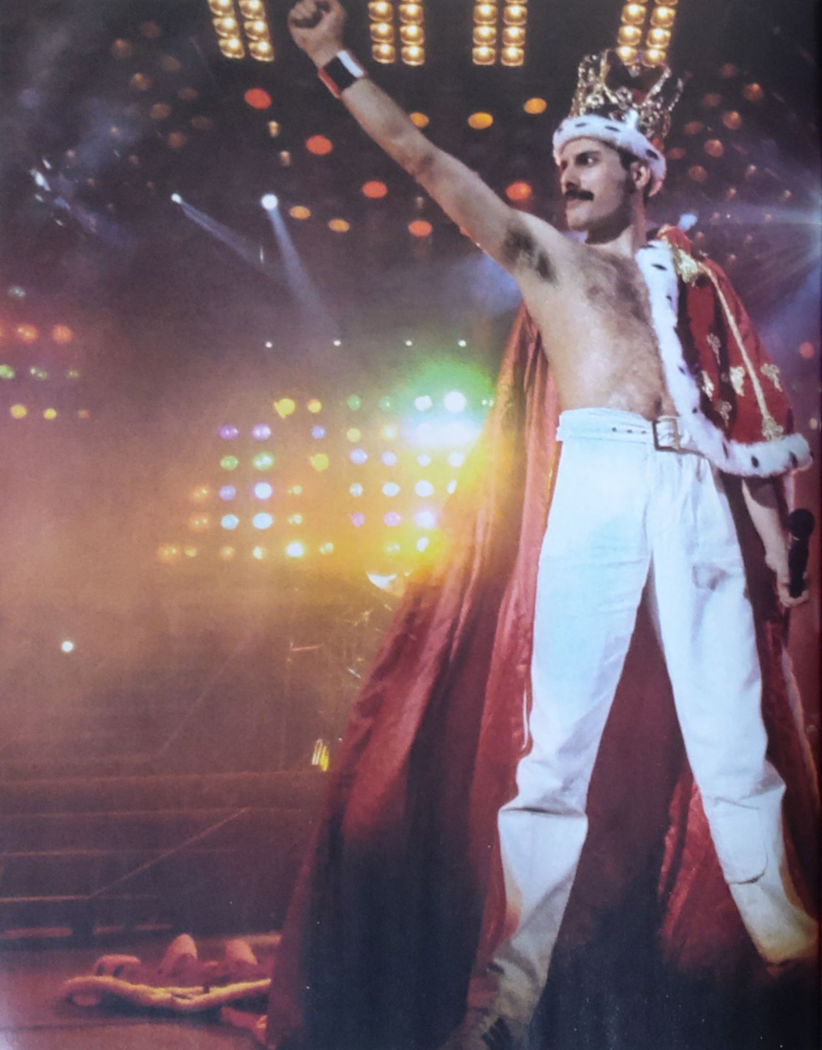
Freddie a toujours été un homme gay dissimulé au grand jour. Cela a-t-il été difficile pour lui à cette époque moins éclairée des années 1970 et 1980 ?
Oui, beaucoup. Évidemment, après *The Game* en 1980, quand il est devenu plus ouvertement gay avec sa moustache, je pense que les choses sont devenues un peu difficiles pour lui.

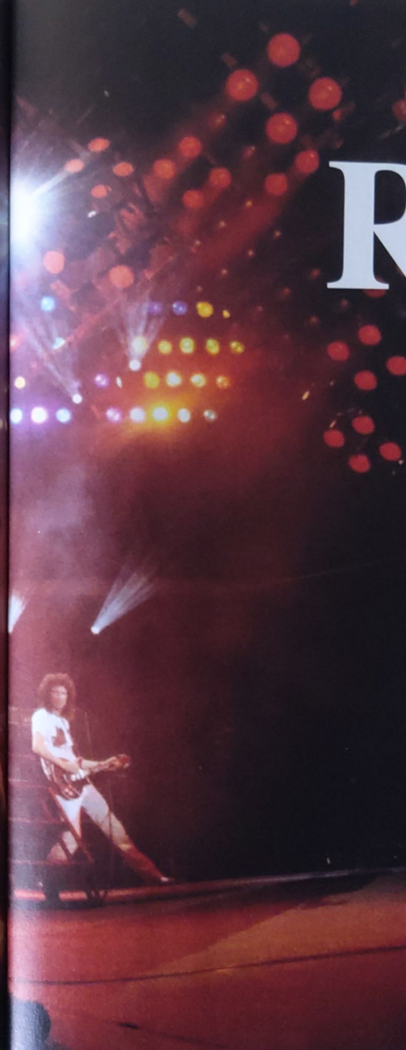
Le Live Aid, en 1985, a été un moment déterminant dans la carrière de Queen. Quel est votre souvenir le plus marquant de cette journée ?
Eh bien, au début, ils n'avaient pas envie de le faire. Il y avait de sérieux problèmes au sein du groupe à cette époque. Je pense qu'il est assez probable qu'ils se seraient séparés parce que (l'album de 1984) *The Works* n'avait rien donné en Amérique, ils n'en ont pas fait de tournée là-bas. Et Fred faisait ses trucs en solo. Alors Live Aid les a galvanisés. Ce fut un tournant pour le groupe. Ils ont touché le public au bon moment avec les bonnes chansons. Ils avaient peut-être l'impression d'avoir quelque chose à prouver. Quand ils sont sortis, on avait vraiment l'impression (et ils l'avaient aussi) qu'ils avaient raflé le concert. Elton leur a dit ça après coup : *« Bande d'enfoirés ! »*

Pendant toutes les années où vous avez travaillé pour le groupe, quels ont été les meilleures et les pires aspects de votre travail ?
Le meilleur aspect, c'était les voyages, les expériences, et cette gloire qu'on nous renvoie quand on travaille pour un énorme groupe. Le pire, c'est quand on n'est pas apprécié, qu'on se sent utilisé et maltraité, quand c'est une existence horrible, sale et crasseuse : charger des camions, ne pas dormir pendant deux jours. Mais tout cela faisait partie du travail. Et l'essentiel, c'est que c'était un travail.

Quand vous avez finalement arrêté, en 1986, ce fut un énorme changement pour vous. Cette décision vous a-t-elle provoqué des nuits blanches ?
Pas vraiment. Un jour, il y a eu un déclic. J'en étais arrivé à un point où je travaillais comme un taré, je n'avais pas l'impression d'être apprécié, et il n'y avait aucun moyen de progresser au sein de l'organisation. Je ne voulais pas travailler pour un autre groupe. Je pensais partir au sommet de mon art. J'ai aussi pensé que je n'aurais probablement pas pu continuer plus longtemps. On finit par s'en rendre compte. Je ne le regrette pas.







Mandat Royal

C'est la décennie où Queen s'envole, s'écrase, et se relève. Toutefois, derrière les strass et les paillettes arborés par le groupe dans les années 1980, une tempête se prépare...

Texte: **Henry Yates** Traduction: **Julie Demoulin**

Pour les galacticos du rock des années 1970, la transition vers une nouvelle décennie s'avère un tournant des plus difficiles. Avant la fin de l'année 1980, Led Zeppelin est coulé par la mort de son iconique batteur, John Bonham. À leurs côtés s'éteint le groupe The Who, et tandis que les Stones et Pink Floyd continuent de remplir les stades, le public se montre de plus en plus critique envers les vieux hits.

En cette ère de la chute des géants, Queen fait irruption dans les années 1980 à la vitesse d'un train en marche. Le groupe a d'ores et déjà fait ses adieux aux années 1970 avec leur plus grand hit aux États-Unis à ce jour, un pastiche de rockabilly appelé *Crazy Little Thing Called Love*. Inventé par Mercury alors qu'il prenait son bain dans un hôtel de Munich et immédiatement repris par le nouveau producteur du groupe Reinhold Mack dans les Studios Musicland de la ville, le single semble être le tremplin vers une décennie impérieuse, même si Brian May confie à *Guitar World* que le groupe fonctionne davantage à la chance qu'à dessein : « *Tout le monde pensait que nous avions ce plan monstrueux, cette Machine Queen, mais ce n'était qu'une illusion* ».

Qu'il s'agisse d'un heureux hasard ou d'autre chose, en février 1980, le groupe est prêt à en tirer parti et s'en retourne au même studio bavarois pour une série de quatre mois de travail, où la production prolifique des quatre membres du groupe donne naissance à plus de 40 chansons parmi lesquelles il faudra choisir lesquelles figureront dans l'album *The Game*, sorti cette même année. « *Pour moi, à ce moment-là, le groupe fonctionnait bien*, confie Roger Taylor à Mark Blake pour sa biographie du groupe, *Is This the Real Life?*. The Game *était beaucoup plus cohérent que Jazz. Notre écriture était bien meilleure*. »

May se souvient avoir passé de longues heures à travailler sur la console de Musicland « à trois heures *du matin*, à essayer *de faire fonctionner quelque chose* ». Cependant, les membres du groupe jouent aussi beaucoup, bien que séparément, avec un Mercury qui tient salon au club gay Old Mrs Henderson tandis que les autres membres du groupe se rendent à Sugar Shack, une discothèque locale qui s'avérera par la suite d'une grande influence sur leur musique.

« *Nous avions l'habitude d'y emmener nos morceaux après la fermeture et de les passer sur leur installation pour voir comment elles sonnaient*, déclare May. *Tout ce qui était un peu groovy sonnait bien. On a*

commencé, de façon obsessionnelle, à vouloir aérer notre musique et écrire des chansons qui sonneraient le mieux possible au Sugar Shack. »

L'ambiance du lieu marquera la chanson du guitariste, *Dragon Attack*, un bœuf funky qui, selon la rumeur, fut arrosé à la vodka tonic. Plus important encore, son empreinte laissée sur le plus grand tube de Queen de toute la décennie : *Another One Bites the Dust*.

Même s'il doit une fière chandelle à la scène du club de Munich, l'accord à trois notes de basse de John Deacon est également le fruit d'une obsession de jeunesse pour la Motown, et du hasard d'avoir entendu le groupe Chic, icônes du funk américain, au moment où ils enregistraient leur album *Risqué* en 1979, alors que Deacon passait du temps avec le bassiste de ce groupe, Bernard Edwards, à New York. « *Ce qui n'est vraiment pas cool*, confie plus tard l'Américain à *NME*. *C'est que la presse a commencé à dire qu'on les avait copiés.* »

Le reste du groupe est stupéfait. May se souvient : « *Aucun d'entre nous n'avait la moindre idée de ce que Deaky faisait lorsqu'il s'est lancé là-dedans* ». La première réaction de Taylor ? « *Insortable* ». Toutefois, le groupe se laisse rapidement happer par le groove. Le son de la batterie de Taylor se fait merveilleusement sec et saccadé. Le riff funk de May scratche entre les chauds accords de basse. Mercury était « *à fond dans ce que nous faisions*, se souvient le guitariste. *Il a chanté jusqu'à ce que sa gorge saigne.* »

Il s'agit là d'un rare moment de synergie au milieu de sessions où, généralement, la bonne humeur n'est pas de mise. Méfiant à l'égard de Mack depuis que ce dernier lui a demandé de renoncer à sa Red Special pour jouer sur une Fender Telecaster pour *Crazy Little Thing Called Love*, May bataille désormais avec son producteur sur la manière d'aborder les guitares. Au tout début de l'enregistrement de son album solo, *Fun In Space*, Taylor semble troublé. Il se lance dans des sessions avec un synthétiseur Oberheim OB-X, alors que les précédents albums de Queen avaient tout bonnement banni le synthétiseur, et insiste pour être le chanteur principal de *Rock It* (la chanson a finalement vu le batteur et Mercury se partager la partie vocale). « *La plupart du temps ce n'était pas facile de rester concentré avec ce mélange de personnalités* », déclare Mack à *iZotope*.

« *Il y avait de grosses engueulades en studio*, remarque Taylor. *En général, cela portait sur le temps que Brian mettait à avancer, ou s'il prenait, ou pas, une omelette. On se tapait tous sur les nerfs.* »

“Il y avait de grosses engueulades en studio. En général, cela portait sur le temps que Brian mettait à avancer. On se tapait tous sur les nerfs.”

Roger Taylor

« *Chacun de nous a abandonné à un moment ou à un autre*, se souvient May. *Il y a eu des périodes difficiles, comme dans toute relation. C'était très clairement notre cas. Généralement, cela se passait au studio, et non pendant les tournées. En tournée, nous avions tous un but clair et commun. Cependant, au studio, nous partions tous dans tous les sens, ce qui peut être très frustrant. Dans les meilleurs moments, nous n'avions chacun que vingt-cinq pourcents de ce que nous voulions, comme nous le voulions. En effet, nous avons connu des moments difficiles. Avoir le sentiment de ne pas être représenté, de ne pas être entendu. Car cela fait partie de la vie de musicien : la volonté d'être entendu. On veut que nos idées prennent vie. On veut pouvoir explorer ce qui nous vient, en termes d'inspiration. C'était difficile de trouver un compromis, mais cela valait toujours le coup, une fois que nous l'avions trouvé.* »

Mercury, quant à lui, décrit la dynamique du groupe de façon plus succincte : « *Un combat de quatre coqs. Charmant !* »

Mais pour l'instant, les chiffres dissimulent la poussière sous le tapis. Sorti en juin 1980, *The Game* s'envole à la première place du classement musical des deux côtés de l'Atlantique, donnant à Queen l'image d'un groupe ragaillardi, le tout complété par une pochette d'album avec une photo des membres du groupe portant des vestes en cuir qui modernise ces paons des années 1970, prêts à affronter cette nouvelle ère. Une tournée américaine de quarante-six dates atteint son apogée lorsque Mercury arrose la foule de champagne lors de leur troisième soirée de résidence au Madison Square Garden de New York. Au Royaume-Uni, le groupe baptise le NEC de Birmingham, tout récemment ouvert. En comparaison, il paraît inévitable que la bande originale de *Flash Gordon* de cette même année semble un accomplissement légèrement minime.

« *Nous avons voulu écrire la première bande originale rock*, dit Taylor à Blake. *C'était un film très théâtral, mais je trouve que notre musique s'accordait très bien avec le film, dans toute son horrible théâtralité.* »

Tandis que la chanson *Another One Bites the Dust* atteint la première place aux États-Unis, devenant irrévocablement le hit préféré de Queen outre-Atlantique, le groupe n'échoue pas à remarquer que les chiffres montent en flèche en Amérique du Sud, là où les résultats du single, tout en haut du hit-parade à la fois en Argentine et au Guatemala, donnent à Queen le statut de plus grand groupe de rock du continent. En 1981, le groupe déplace son matériel de concert pour des shows ▷



Queen à l'époque de *The Game* : « Un combat de quatre coqs. »

sans précédent, entraînant avec lui plus de 100 tonnes d'équipement technique, voyageant même avec du gazon synthétique pour protéger les terrains sacrés des stades lors de concerts endiablés à Buenos Aires, Mar Del Plata, Rosario et São Paulo.

Le groupe sillonne le continent, atteignant un record avec 231 000 spectateurs pour un concert payant à São Paulo, ce qui génère au total 3,5 millions de dollars. L'hystérie requiert un convoi armé et l'attribution d'un garde du corps à chaque membre du groupe, issus des bas-fonds de l'armée brésilienne. « *C'était cette police lourdement armée, prête à tuer à la moindre provocation,* » remarque un Mercury sérieux, l'espace d'un instant.

Si l'accord de basse de Deacon dans *Another One Bites the Dust* représente la bande originale de l'année 1980, il sera mis au défi l'année suivante par un autre groove, alors que Mercury et David Bowie mettent leur talent à l'épreuve — de même que leur patience — avec *Under Pressure*. Vin et cocaïne coulent à flots lors d'une session de 24 heures au Mountain Studios de Montreux, mais si le single qui en découle semble équitable à l'écoute, avec les deux chanteurs qui prennent tour à tour le rôle de tête, dont beaucoup de passages sont improvisés, May n'en a pas exactement le même souvenir.

« *C'était très difficile*, reconnaît-il en 2008. *Car il y avait déjà là quatre musiciens têtus comme des mules et David, plus têtu que nous quatre réunis. Les passions s'exacerbaient. J'ai trouvé cela très difficile car j'ai eu si peu satisfaction sur ce que je voulais faire. Mais David avait une vraie vision et, lyriquement, il a pris le contrôle de la chanson.* »

Lorsque même un mixage brut de *Under Pressure* se hisse à la première place du classement au Royaume-Uni, cela s'avère caractéristique d'un groupe qui semble désormais réussir à tous les coups. Cependant, cette impression est sur le point de s'effondrer brutalement avec la sortie de l'album sur lequel figurera cette chanson. *Hot Space* est l'obstacle qui brise la course effrénée du groupe, le fruit incohérent d'un groupe divisé par les excès et par la tactique du "diviser pour mieux régner"

> **"La plupart du temps, ce n'était pas facile de rester concentré avec ce mélange de personnalités."**
>
> **Reinhold Mack, producteur**

adoptée par le manager personnel de Mercury, Paul Prenter (« *Il menait Freddie par le bout du nez* », confie à Blake à l'un des collaborateurs du groupe). « *On était devenus assez décadents, à ce moment-là,* avoue Taylor. *On commençait le boulot à toutes sortes d'heures bizarres. Nos journées se mélangeaient à nos nuits, dans un cycle sans fin.* » *Hot Space* illustre cette divergence d'opinions. Martelant les mêmes groove secs et saccadés que pour *Another One Bites the Dust*, cette fois-ci, les résultats de l'album sont bien faibles et trop légers comparés à ce qui est requis pour que Queen remplisse des stades. May et Deacon se disputent sur les tonalités de guitare pour *Back Chat*. Mercury démonte les requêtes de May pour intensifier le volume (« *Mais qu'est-ce que tu veux, bordel, un troupeau de gnous qui charge d'un côté à l'autre ?* »). Pendant ce temps, le membre du groupe, marié avec enfants, commence à en avoir assez du chanteur qui



célèbre ses mœurs légères dans leurs chansons.

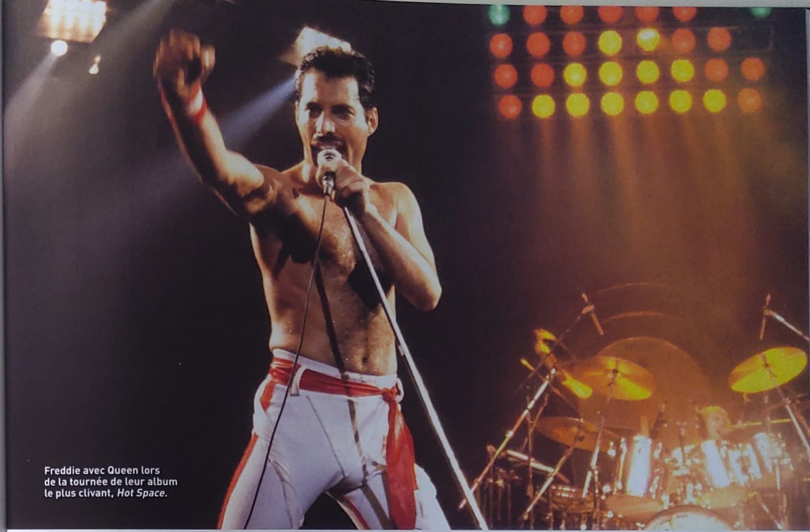
« *Je me souviens être allé voir Freddie car certaines choses qu'il écrivait étaient clairement gays*, dit May. *Je me souviens lui avoir dit que ce serait bien si ces choses pouvaient s'appliquer à tous, car nous avions des amis de tous les bords.* »

Sorti en mai 1982 — et précédé de *Body Language*, un single de synthé-funk glacial qui efface presque le rôle de May dans le groupe — Taylor critique jusqu'à la pochette de *Hot Space* (« *Une merde absolue* »). Ce consensus résonne dans le monde entier. En Allemagne, la chanson *Staying Power* est accueillie sous les huées par la foule (« *Si vous ne voulez pas l'écouter, rentrez chez vous, bordel !* », lance Mercury). L'album se hisse péniblement jusqu'à une modeste 22e place aux États-Unis, et une tournée indisciplinée outre-Atlantique se termine au LA Forum — la dernière date à laquelle les membres de Queen dans leur configuration d'origine joueront aux États-Unis. May le dit sans détour : « *Nous nous sommes détestés pendant un bon moment.* »

En 1983, une tentative de séparation voit les membres du groupe se plonger dans des carrières solos, avec May qui enrôle Eddie Van Halen pour *Star Fleet Project*, EP admiré mais qui ne se vend qu'à peu d'exemplaires, tandis que Mercury, lui, se lance dans des sessions infructueuses avec Michael Jackson et se sape progressivement avec *Mr Bad Guy* en 1985. Mais le groupe, que May baptise le "Vaisseau-Mère", pour tous les maux de tête qui en découlent, exerce toujours une attraction des plus puissantes. À la fin de l'année, le groupe s'installe confortablement au Record Plant Studio de Los Angeles où Taylor, blessé d'entendre que ses propositions ne sont pas satisfaisantes, sert sur un plateau *Radio Ga Ga*. Il s'agit d'une ballade électro nostalgique et dynamique créée sur des machines synthé et batterie, complétée des paroles sur « *l'importance qu'avait la radio* ». La foule tape des mains lors de la version live, rivalisant ainsi avec *We Will Rock You*.

« *Je crois que Roger imaginait simplement* Radio Ga Ga *comme une autre chanson*, remarque Mercury, invité par le batteur à terminer la chanson. *Mais j'ai tout de suite senti qu'il se passait quelque chose, un morceau très bon, puissant, et vendable.* »

L'intention de Taylor d'offrir aux fans « *le fruit de leur travail* » donne son titre à l'album *The Works*, et s'avère également un bon résumé de ce qu'il comporte. May retourne à ses premières amours avec *Hammer to Fall* : un rock dévastateur qui aurait pu sortir tout droit de l'un des albums de Queen dans les années 1970. Mercury fournit l'inflexion songeuse de *It's a Hard Life* (une chanson entachée par un clip déguisé, détesté par les membres du groupe). Pendant ce temps, Deacon se montre à la hauteur de sa réputation "d'arme secrète du groupe" avec *I Want to Break Free*, dont la mélodie et les paroles, qui invitent à une évasion songeuse, offrent au groupe à la fois une autre chanson signature et une troisième place au



Freddie avec Queen lors de la tournée de leur album le plus clivant, *Hot Space*.

classement du Royaume-Uni avec leur single.

Contrairement à *Hot Space*, qui a poussé des fans frustrés trop loin dans leurs retranchements, *The Works* donne à Queen des allures d'un groupe qui se cherche encore, tout en renforçant sa signature musicale.

« *Cet album est bien plus proche de ce que nous faisions au milieu de notre carrière que nos trois ou quatre derniers albums*, déclare May à *Guitar World* à l'époque. *Il s'apparente plus à* A Night at the Opera *ou* News of the World. *Il a aussi un petit côté* The Game. *Mais certaines parties de l'écriture sont résolument modernes : on ne remonte pas le temps. Car nous avons intégré certaines technologies récentes. Mais nous ne nous sommes pas totalement dirigés vers une musique uniquement* électronique, *car le fait est que nous n'aimons pas ça.* »

Sur le sol anglais, le redressement est palpable, avec une seconde place au classement du Royaume-Uni pour *The Works*, qui s'accroche en haut du classement à domicile pendant 93 semaines. Toutefois, l'impression que les Américains se sont détournés du groupe se confirme avec la sortie de leur clip vidéo mal-aimé pour *I Want to Break Free*, montrant les membres de Queen déguisés en de serviles femmes au foyer, avec Mercury passant l'aspirateur en soutien-gorge rembourré et en minijupe en cuir. L'Amérique moyenne ne saisit pas la blague, et le groupe, dans leur première incarnation, en tout cas, ne retrouvera jamais là-bas sa notoriété d'autrefois.

« *Je sais qu'il a été reçu avec horreur dans la majorité du pays*, dit May au journaliste Mick Wall. *Pour eux, c'était une bande de garçons déguisés en filles, ce qui était impensable, surtout pour un groupe de rock. Je me suis retrouvé sur certaines de ces chaînes de télévision américaines lorsqu'ils ont reçu la vidéo, et nombre d'entre elles ont refusé de la diffuser. Ils étaient vraisemblablement embarrassés à l'idée de devoir traiter cette question.* »

Décidé à ne plus faire contre mauvaise fortune bon cœur, le groupe Queen décrète que leur priorité n'est pas d'aller reconquérir une Amérique réticente. « *On ne nous a plus vus aux États-Unis pendant un bon moment*, remarque May. *Freddie ne voulait pas que nous y retournions. Il disait :* "contentons-nous d'attendre un peu, et bientôt nous y retournerons et nous remplirons des stades là-bas aussi". *Seulement, nous ne l'avons jamais fait, évidemment.* »

Une tournée mondiale est réclamée, mais la volonté du groupe d'étendre ses horizons le mènera au plus grand faux pas de toute sa carrière. Développé par le magnat de l'hôtellerie Sol Kerzner et ouvert en 1979 dans la province nord-ouest de l'Afrique du Sud, le complexe hôtelier Sun City est un paradis de piscines scintillantes et de jardins luxuriants, bien qu'entaché par son étiquette gênante de "Las Vegas de l'Apartheid". Avec le pays toujours sujet à la ségrégation, le boycott culturel des Nations Unies exige que les musiciens résistent à l'envie d'aller y jouer, malgré les généreux cachets proposés par Kerzner. Queen n'est pas le premier grand groupe à franchir la ligne rouge — Rod Stewart et Elton John font tous deux une apparition à Sun City en 1983 — mais leur séjour d'octobre 1984 les couvre d'opprobre. Le groupe défend sa position, pointant du doigt le fait qu'ils ont insisté pour jouer devant un public sans discrimination raciale et pour séjourner dans un hôtel fréquentable par tous.

« *Ces critiques sont totalement et sans aucun doute injustifiées*, se défend Brian May dans une interview nerveuse donnée au magazine *Smash Hits*. *Nous étions totalement contre l'Apartheid et tout ce qui concernait cette politique, toutefois j'ai l'impression qu'en nous rendant là-bas, nous avons effectué des efforts de rapprochement. Nous avons d'ailleurs rencontré des musiciens noirs et blancs. Ils nous ont tous accueillis à bras ouverts. Les seules critiques que nous avons reçues émanaient d'en dehors de l'Afrique du Sud.* »

Rien n'y fait. Au Royaume-Uni, le Syndicat des Musiciens les sanctionne avec une lourde amende, tandis que le groupe se retrouve sur la liste noire culturelle des Nations Unies. Le poison qui découle de cet incident se déverse dans des publications telles que *NME*, où des artistes dotés d'une conscience sociale tel que Paul Weller pointe Queen du doigt. En 1985, le groupe Artists United Against Apartheid de Steven Van Zandt sort une chanson de protestation, *Sun City*, dont les paroles clés sont : ᐅ



Vivre vite...
Freddie à bord d'un train à grande vitesse lors d'une tournée de Queen au Japon.

« *Je n'irai pas jouer à Sun City !* ». Queen apparaît alors comme un groupe de parias, du mauvais côté de l'histoire.

D'un point de vue commercial, cependant, tout n'est pas perdu. En janvier 1985, Queen joue devant une foule de 300 000 fans à Rock In Rio, une performance légèrement entachée par le fait que la foule se mette à jeter des cailloux et des canettes sur Mercury lorsqu'il commence à chanter *I Want to Break Free* (il calme la foule en chantant *We Will Rock You* drapé d'un drapeau à deux faces, et retourne l'Union Jack pour révéler le Bandeira Do Brasil). Même à ce moment-là, l'idée demeure que pour que Queen soit de nouveau accepté sur le sol anglais, il faudrait que le groupe entame une rédemption d'un niveau épique quasiment impossible à atteindre. Le genre de rédemption que seul le *Live Aid* peut offrir.

Dans *Smash Hits*, May se souvient que le groupe a presque refusé l'invitation de Bob Geldof de participer au plus grand concert caritatif jamais donné. « *Notre première réaction a été :* "Mon Dieu ! Encore un". *Nous avions pris part à bon nombre d'entre eux et étions un peu désabusés quant à la manière dont tout ceci fonctionnait.* »

En ce jour de juillet, pourtant, l'enchaînement des six chansons de Queen est une résurrection, les propulsant vers le single *One Vision*, l'album *A Kind of Magic* de 1986, et la tournée réparatrice Magic Tour, dont l'itinéraire à 26 dates fait de Queen un groupe qui reprend du service. Jouant pour plus de 400 000 fans et récoltant plus de 11 millions de livres, leur série de concerts à Maine Road, St James' Park et Slane Castle atteind son apogée avec un show à deux dates au stade de Wembley, où une scène de 20 mètres et deux rampes jumelles se révèlent à la hauteur des promesses de Taylor, qui disait : « *Cela va faire ressembler* Ben Hur *au* Muppet Show. »

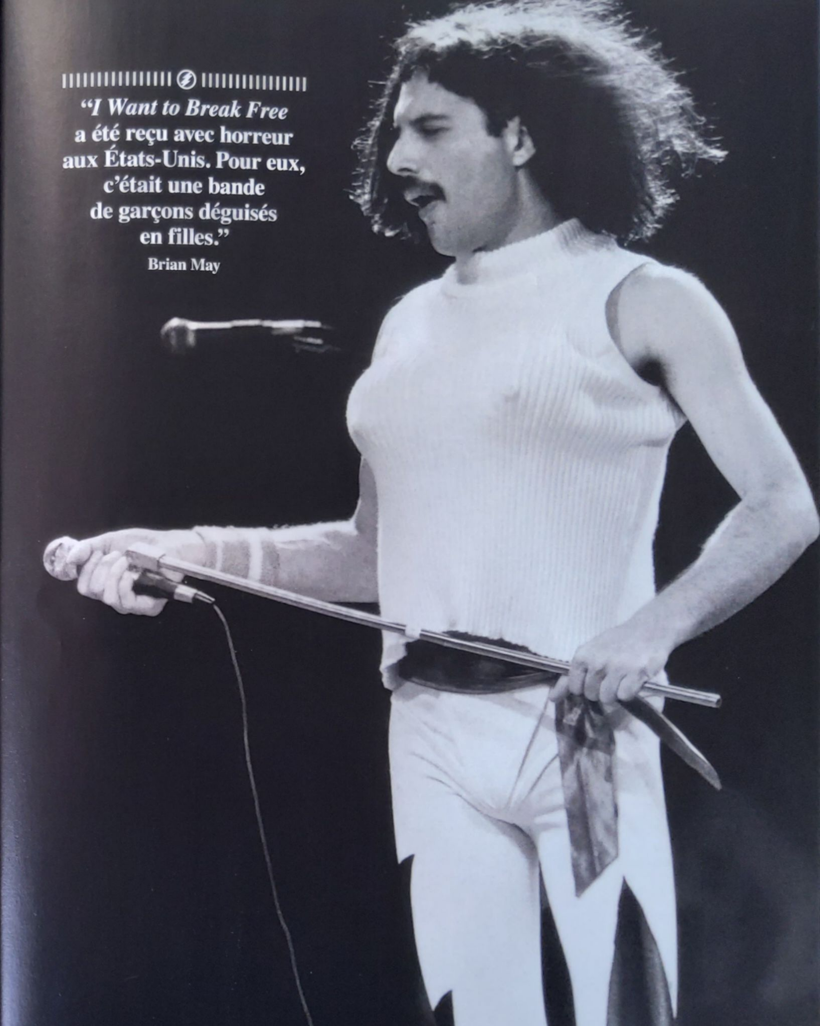
Si le geste de coopération du groupe en Afrique du Sud tombe à plat, il ne rencontre pas ce genre de problème éthique lors de son arrivée au Népstadion de Budapest, où le premier ministre autoritaire du parti communiste, György Lázár, lâche du lest aux 80 000 fans présents (ils ont l'autorisation de taper dans leurs mains pour la soirée, mais pas de boire ou de fumer). Au moment où Mercury entonne la chanson folklorique locale *Tavaszi Szél Vizet* Áraszt dans le stade, dont il a griffonné les paroles sur le creux de sa main, la réaction du public est, comme le décrit May, « *assourdissante* ».

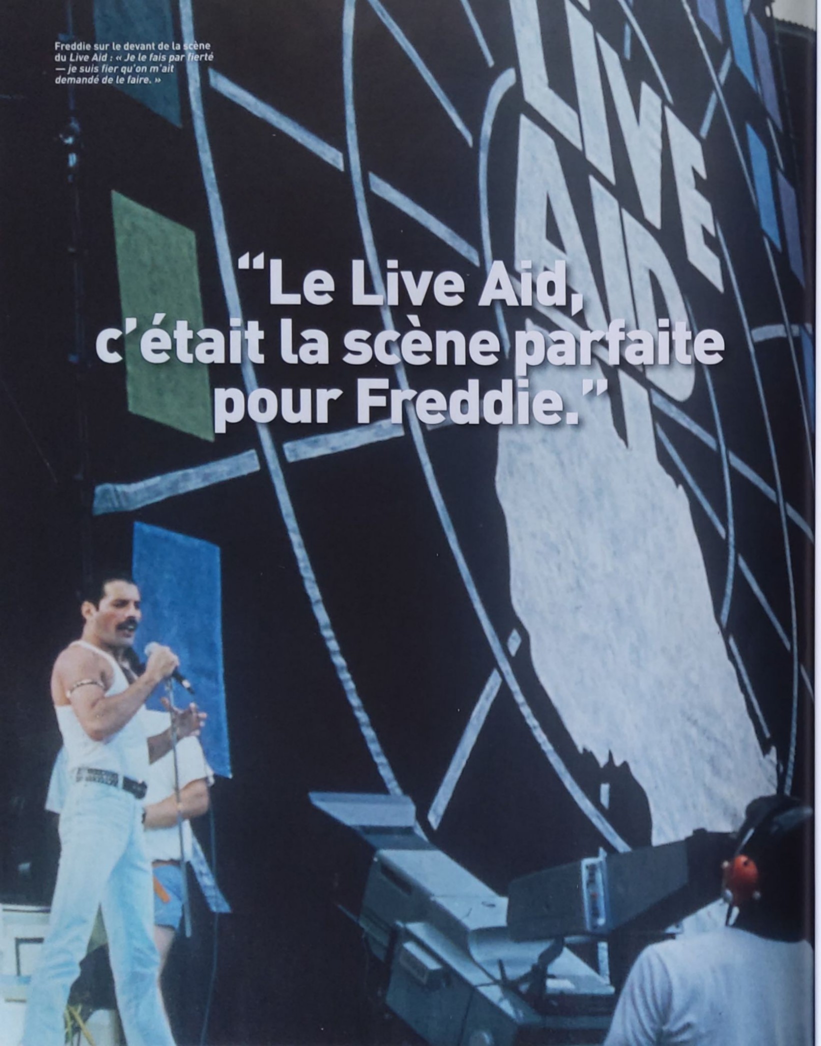
Pourtant, malgré cette myriade de succès, un aparté de Mercury à Budapest s'avère tristement prophétique, lorsque le chanteur répond à la question d'un journaliste, lui demandant s'il prévoit de revenir en Europe de l'Est.

Officiellement, Mercury n'apprendra pas qu'il est atteint du VIH avant le printemps 1987. Toutefois, avec la presse à scandale qui spécule sur un test du virus du sida effectué plus tôt à Harley Street, son amie proche Barbara Valentin qui affirme qu'il a déjà montré les premiers symptômes de la maladie, et son ancien amant Tony Bastin qui mourra peu de temps après de cette même maladie, le chanteur a peut-être senti venir la tempête. Mercury reviendra à Budapest, il déclare ce jour-là : « *Si je suis toujours en vie.* »

Le show continue, et le grand final ne pouvait se dérouler qu'à Knebworth Park. Le 9 août 1986, une marée de 120 000 fans attend l'atterrissage de l'hélicoptère d'un groupe qui ne pouvait pas viser plus haut. Chaque recoin de leur répertoire est exploité, chaque envolée, chaque petit coup de Mercury sur le micro est retransmis sur les écrans géants du site. L'album *The Miracle* de 1989 est, à l'époque, encore en cours de préparation, mais cet événement est le véritable chant du cygne pour ce groupe plus grand que nature, le plus grand de la décennie. À la fin de la soirée, les derniers mots chaleureux du meneur depuis la scène — depuis n'importe quelle scène — ont des allures d'adieu, ce qui semble convenir aux circonstances : ce show sera le dernier du groupe Queen dans sa configuration originelle. « *Bonne nuit, faites de beaux rêves…* »

"*I Want to Break Free* a été reçu avec horreur aux États-Unis. Pour eux, c'était une bande de garçons déguisés en filles."
Brian May





Freddie sur le devant de la scène du *Live Aid* : *« Je le fais par fierté — je suis fier qu'on m'ait demandé de le faire. »*

"Le Live Aid, c'était la scène parfaite pour Freddie."

Comment cet événement a non seulement redonné vie à la carrière de Queen qui battait de l'aile, mais les a propulsés vers de nouveaux sommets.

Les 17 minutes que Queen passe sur scène au stade de Wembley lors de leur performance pour le *Live Aid* le 13 juillet 1985 sont les 17 minutes qui marqueront l'histoire du rock'n'roll et transformeront le groupe à jamais. Malgré le succès continu dont jouit le groupe grâce à son onzième album de février 1984, *The Works*, disque de platine, et tandis que les années 1980 progressent, Freddie Mercury sombre dans la désillusion et cherche à tout prix quelque chose de nouveau à faire. *« Nous avions tous un chemin tout tracé*, déclare Mercury à l'époque. *Je voulais m'échapper de ce que nous avions fait pendant ces dix dernières années. C'était la routine. C'était genre : aller au studio, faire un album, partir sur les routes, faire le tour du monde, et à peine rentrés il fallait faire un nouvel album. Nous avions simplement besoin d'être loin les uns des autres, autrement la routine aurait continué, et nous n'aurions même pas pu constater notre propre essoufflement. »* Il s'avéra que la réponse était le *Live Aid*. Concert caritatif organisé par Bob Geldof et Midge Ure contre la famine en Éthiopie, le concert, rebaptisé par les organisateurs « *le jour où la musique a changé le monde* », a rassemblé quelques-unes des plus grandes stars du rock dans deux lieux, à Londres et à Philadelphie. Avec une journée marquée par des performances mémorables — on pense à vous, Led Zeppelin — la performance de Queen au *Live Aid* vole la vedette à tous les autres.

En donnant le coup d'envoi avec une version abrégée de leur tube de 1975 *Bohemian Rhapsody*, les chansons de Queen lors du *Live Aid* s'enchaînent en un medley de leurs hits les plus appréciées : *Radio Ga Ga* laisse place à *Hammer to Fall*, avant *Crazy Little Thing Called Love*, *We Will Rock You* et enfin un *We Are the Champions* passionné pour clore leur passage. Tout ceci se déroule avant que Mercury et le guitariste Brian May ne s'emparent de la scène lors du grand final du show avec leur interprétation acoustique de *Is This the World We Created?* — un moment que Mercury décrira plus tard de la manière suivante : « *C'était comme si nous avions écrit* Is This the World We Created? *exprès pour cet événement, ce n'était pas le cas, même si cela semblait bien marcher.* » Leur performance incomparable leur donne l'image d'un groupe de rock théâtral, élégant et omniprésent, ainsi que la plus grande performance live des années 1980. Le fait que leur performance au *Live Aid* soit le point de départ et le final du biopic sorti fin 2018, *Bohemian Rhapsody*, illustre d'autant plus qu'il s'agit d'un moment charnière, que les membres restants du groupe voient comme le moment qui a défini leur carrière. Il est vrai qu'une forme de renaissance avait opéré lors de la sortie des clips des singles de *The Works*, *Radio Ga Ga* et *I Want to Break Free*. Toutefois, c'est leur performance au *Live Aid*, où ils sont les seuls assez malins pour trouver un moyen de jouer tous leurs hits en version miniature, qui les remet sur le devant de la scène, et pas qu'un peu — même s'ils n'apparaissent pas sur le single de Band Aid et s'attirent les foudres de Steven Van Zandt après avoir joué à Sun City lors de l'Apartheid en Afrique du Sud. « *J'aurais adoré figurer sur le disque Band Aid, mais je n'en ai entendu parler qu'une fois que j'étais en Allemagne*, déclarera plus tard Mercury. *Je ne sais pas s'ils m'auraient accepté, de toute façon, car je suis un peu vieux. Je ne suis qu'une vieille salope qui se réveille le matin, et se gratte la tête en se demandant qui il va bien pouvoir baiser.* » Avant le *Live Aid*, Freddie se montre plus clair sur ce qui le motive à participer à cet événement : « *Je ne fais pas ça parce que je me sens coupable. Si je ne le faisais pas, la pauvreté existerait toujours. C'est quelque chose qui sera toujours là. Tout ce que l'on peut faire pour se montrer utiles, ce sont des choses fabuleuses. Je le fais par fierté, je suis fier qu'on m'ait demandé de le faire, et fier de pouvoir faire quelque chose de ce genre. Je le fais car j'ai la sensation que, d'une certaine façon, tout le travail que j'ai fourni pendant des années a payé. Je suis dans le même bateau que tous ces gens importants, et je peux faire quelque chose qui en vaut la peine. Chanter quelque chose qui fait partie intégrante de ce qu'il se passe, vous savez, et la chanson* [We Are the Champions] *semble transmettre ce message. C'est ça qui est magique, et je crois que je vais même en avoir les larmes aux yeux, lorsque cela arrivera.* »

La légende raconte que l'invitation de Bob Geldof à Queen pour jouer lors du *Live Aid* s'apparentait à : « *Dites à la vieille pédale que ce sera le plus gros événement de tous les temps* ». Naturellement, Freddie trouve cela irrésistible. « *Je crois que Bob Geldof a fait quelque chose d'absolument merveilleux, car c'est lui qui en est à l'origine. Je suis certain qu'on avait tous en nous la force de le faire, mais il fallait quelqu'un comme lui pour mener à bien ce projet. C'est comme un aimant, pour nous attirer tous ici. Nous prévoyons de jouer des passages de* Bohemian Rhapsody, *mais nous ne sommes pas là pour jouer de nouvelles chansons ou quoi que ce soit dans ce genre. Nous jouons des chansons auxquelles les gens s'identifient, nous en faisons simplement un moment convivial. Le but de cet événement n'est pas promotionnel, c'est un moment pour prendre du recul et penser à ce qui est possible de faire.* » C'est Geldof qui résume le mieux l'ambiance du *Live Aid* en 1985 et l'impact de Queen sur ce concert. « *Queen était sans conteste le meilleur groupe de la journée*, se remémore-t-il. *Ils sont ceux qui ont le mieux joué, avaient le meilleur son, et ont optimisé le mieux leur temps. Ils ont parfaitement compris que l'idée du* Live Aid *était celle d'un juke-box planétaire. Ils sont venus et ont envoyé hit après hit. C'était la scène parfaite pour Freddie : le monde entier. Il pouvait se pavaner sur scène en chantant* We Are the Champions. *Est-ce que ça aurait pu être plus parfait ?* »



Live Aid : le jour où la musique a changé le monde.

Jim Hutton, amant de longue date de Freddie, n'avait encore jamais assisté à un concert avant le *Live Aid*. Dans son livre *Mercury and Me*, il décrit les suites de la performance conquérante de Queen lors du *Live Aid* en ce jour historique au stade de Wembley : « *Lorsqu'il est sorti, il a foncé vers sa caravane et j'ai trotté derrière lui comme un chiot. Ses premiers mots ont été :* "Dieu merci, c'est terminé !" *Je lui ai retiré ses vêtements trempés et l'ai habillé. L'adrénaline ne baissant toujours pas, Freddie a descendu une grande vodka pour se calmer. Ensuite, son visage s'est illuminé. En sortant de la caravane, il a croisé un Elton John tout sourire :* "bande d'enfoirés..." *a-t-il lancé à Freddie.* » Mercury a été si bon ce jour-là que le service postal Royal Mail le représentera plus tard sur un timbre commémoratif. À peine visible derrière lui dans le design de Peter Blake se trouve Roger Taylor, qui, étant donné les origines plus exotiques de Freddie, devient le premier Anglais vivant jamais dépeint sur un timbre-poste en Angleterre.

Après le *Live Aid*, Queen fait le tour des stades du monde entier. Leurs années difficiles derrière eux, ils profitent d'une carrière aux allures d'été indien, ayant gravé dans la pierre leur place comme l'un des plus grands groupes de rock de l'histoire.

"C'est un miracle que nous soyons toujours ensemble."

C'est ce qu'a déclaré Brian May à la veille de la sortie du 13e album de Queen, le bien nommé *The Miracle*. Dans cette interview classique de l'époque, le guitariste revient sur la carrière en dents de scie de son groupe et sur la façon dont leur nouvel album les a plus que jamais rapprochés.

Texte : **Paul Elliott** Traduction : **Thibaut Hofer**



Le 13e album de Queen, *The Miracle*, sort en mai 1989 et couronne une décennie en dents de scie pour le groupe. Une décennie qui a oscillé entre les sommets du succès monumental de *Another One Bites the Dust* aux États-Unis et les bas-fonds de l'album conspué *Hot Space* de 1982, influencé par le disco et le funk, avant de remonter avec les triomphes jumeaux des mégaconcerts *Live Aid* et *Knebworth*.

Ce dernier a été le chant du cygne de Queen sur scène, mais cela n'a pas empêché *The Miracle* de devenir un autre succès énorme pour le groupe, passant numéro 1 au Royaume-Uni et dans toute l'Europe, et ouvrant la voie à cinq singles dont *I Want It All*, *Breakthru* et *The Invisible Man*.

Pourtant, il fait sombre en coulisse. Freddie Mercury a appris qu'il était atteint du sida avant que le groupe n'enregistre *The Miracle*, mais c'est resté un secret bien gardé dans le cercle restreint de Queen.

Dans cette interview accordée à l'hebdomadaire musical britannique *Sounds*, publiée pour la première fois la semaine de la sortie de l'album, le guitariste Brian May évoque la réalisation de *The Miracle*, les hauts et les bas de la carrière du groupe et le prix de la célébrité.

Quatre ans se sont écoulés depuis le *Live Aid*, où Queen a volé la vedette.
Je pense que le Live Aid a prouvé que nous n'avions pas besoin de décor ou d'être dans l'obscurité. Bob Geldof a qualifié le *Live Aid* de juke-box, ça nous a paru évident de simplement jouer nos tubes et nous en aller.

C'est exactement ce que vous avez fait, et cela a donné un nouvel élan à votre carrière.
À vrai dire, on a toujours eu nos périodes de calme et nos comebacks [rires].

Y a-t-il eu des moments où le groupe s'est perdu ?
Oh oui. Je pense que *Hot Space* était une erreur, ne serait-ce qu'au niveau du timing. Nous nous sommes lancés dans le funk et c'était assez similaire à ce que Michael Jackson a fait sur *Thriller*. Mais le timing était mauvais. Le disco était un gros mot.

***Hot Space* est-il votre pire album ?**
Je ne sais pas. Il y avait des choses sur d'autres albums qui ne convenaient pas. Mais je pense que ces expériences étaient nécessaires à l'évolution globale du groupe.

Aviez-vous un projet précis lorsque vous avez fait *The Miracle* ?
Lorsque nous avons décidé de faire cet album, nous avons pris une décision que nous aurions dû prendre il y a quinze ans. Nous avons décidé que nous écririons en tant que Queen, que nous créditerions tout à quatre, afin de ne laisser aucune chanson seule. Cela nous aide aussi lorsque nous choisissons des singles, car il est difficile d'être impartial à propos d'une chanson qui est purement de votre cru.



Y a-t-il un inconvénient à l'écriture collective ? Il y a des morceaux sur l'album, notamment *Was It All Worth It* et *Hang On in There*, qui sont assez schizoïdes.
Oui, ils sont schizoïdes. Sous cet angle, ça se rapproche beaucoup du bon vieux temps. Sur les premiers albums, les chansons prenaient des formes étranges. Je ne pense pas qu'aucune des nouvelles chansons n'ait échappé au "traitement". On a pensé que *Hang On in There* était devenu un peu trop obscur, que les inconditionnels du groupe y auraient pris du plaisir, mais ce n'est pas une matière courante pour un album.

***Was It All Worth It*, avec ses fioritures orchestrales, est plutôt kitsch.**
C'est vrai, complètement vrai, et on en était conscients : c'est pour ça qu'il y a un petit klaxon, parce qu'on s'est dit, mon Dieu, on en fait vraiment trop ! Et il y a une dose d'humour dans les paroles, ce qui est bien. C'est une



Télé-crochet : Queen reçoit un Brit Award en 1990.

sorte de commentaire conscient sur certaines des choses que nous avons faites, c'est une sorte de rétrospective, et nous avons ri de nous-mêmes, ce qui est bien, je pense. On aime ça, on aime peindre ces images. C'est amusant, et c'est quelque chose de particulier à Queen.

Par le passé, ce sens de l'humour si particulier à Queen a-t-il pu rebuter le public américain ?
Oui, je pense que notre image est devenue trop flottante pour l'Amérique. Ils ont détesté ce qu'ils considéraient comme des connotations homosexuelles dans *I Want to Break Free*, les trucs de travestis dans le clip. Les Américains ont trouvé ça de très mauvais goût, alors que tout le monde dans le monde a trouvé ça drôle.

Le premier single de *The Miracle* est un grand hymne rock : *I Want It All*. Était-ce une décision délibérée de revenir en fanfare ?
Je suppose, oui. D'une certaine manière, cela rétablit notre ancienne image. C'est bien de revenir avec quelque chose de fort, quelque chose qui rappelle aux gens que nous sommes un groupe vivant.

***I Want It All* est par essence une chanson de heavy metal, comme *Tie Your Mother Down* ou *We Will Rock You* ou *Tear It Up*. Êtes-vous le fan de metal de Queen ?**
J'adore le heavy metal et je ne le méprise pas du tout. Mais nous ne sommes pas un groupe de heavy metal. Il faut aimer quelque chose pour le jouer. Lorsque j'ai produit Bad News (le groupe de metal parodique créé par les stars de The Young Ones, Ade Edmondson, Rik Mayall et Nigel Planer), j'ai découvert qu'Ade Edmondson vit et respire le heavy metal. Et j'aime les gens qui sont tellement immergés dans cette musique que c'en est sérieux. J'adore AC/DC, ce qu'ils font, c'est très pur. Mais on n'est pas comme ça. On ne peut pas faire semblant. C'est bien d'être capable de prendre du recul et de voir le côté drôle de la chose, parce que ça allège une partie du truc.

***I Want It All* a un côté années 1970. Ça ne correspond pas à ce qui est dans les charts en 1989.**

> **“Je m'attends à ce que les critiques disent que nous sommes une bande de salauds arrogants, comme ils le font habituellement. Mais c'est ainsi.”**
> Brian May

Juste avant de sortir le single, j'ai commencé à écouter ce qui passait à la radio, et le genre de choses qui deviennent des hits de nos jours ne ressemble en rien à ce qu'on fait. Mais il y a quelques personnes qui réagissent quand on fait nos trucs. Je pense que la démographie est différente dans notre cas. Je ne pense pas qu'il y ait beaucoup de jeunes de treize ans qui achètent nos disques, et cette tranche d'âge représente un pourcentage important du public qui achète des disques.

Mais Queen a toujours été un groupe de singles génial, votre album *Greatest Hits* l'a démontré.
Je ne pense pas qu'on soit vraiment un groupe de singles. Les gens ne se souviennent que des tubes. Il y a eu des hauts et des bas avec les singles. Mais je suppose qu'on s'en est bien sortis.

L'un des titres de votre nouvel album, *Scandal*, traite de la nature intrusive de la presse britannique. C'est quelque chose que vous avez vécu récemment, depuis que votre mariage a pris fin et que votre relation avec l'actrice Anita Dobson a été rendue publique.
Nous avons tous été maltraités par les tabloïds à présent. Il est très étrange que nous ayons été modérément célèbres pendant un certain temps, mais que nous n'ayons pas été la cible des tabloïds jusqu'à ces trois dernières années. Ça n'a pas été agréable. Certains journaux veulent un certain type d'infos, et cela peut détruire la vie des gens. Je ne pense pas que ces journaux aient le moindre sens des responsabilités à cet égard.

Avez-vous été choqué lorsque vous avez vu que des détails de votre vie privée étaient révélés dans la presse ?
Je pensais que cela ne m'arriverait jamais. Je pensais être une personne très stable et ne pas être ouverte à ce genre de choses. Mais la vie change, vous savez ? Je me suis battu et j'ai rugi contre ça, mais au bout du compte, on change. On grandit, les gens avec qui on est grandissent, et parfois on ne grandit pas ensemble.

Comment tout cela vous a-t-il affecté ?
En fait, ça m'a complètement chamboulé. Pendant presque un an, je n'ai été capable de rien, tellement déprimé. Ce n'était pas seulement à cause des articles, mais ça n'aide pas. La plupart des choses ont été inventées de toute façon, mais ça ne sert à rien de les nier, car cela ne fait qu'empirer les choses.

Elton John a riposté en poursuivant le *Sun* avec succès.
Oui, il a eu de la chance parce qu'ils y ont mis des “faits concrets” qui étaient faux. Mais en général, ils ne sont pas aussi stupides. Ce genre de chose rend les journaux un peu plus prudents, mais cela ne change pas leur attitude fondamentale, car ils peuvent se permettre de payer. Je suis vraiment content qu'Elton ait fait ça, ceci dit.

Dans la chanson titre de *The Miracle*, les paroles ont une sorte d'idéalisme hippie. Vous attendez-vous à ce que les critiques vous fustigent pour cela ?
Je m'attends à ce qu'ils disent que nous sommes une bande de salauds arrogants, comme ils le font habituellement. *The Miracle* n'est pas censé être nous, il est censé être quelque chose que nous recherchons (la paix sur Terre) et cela sera taxé d'idéalisme grossier. Mais c'est ainsi.

Il y a aussi un côté pince-sans-rire dans *Was It All Worth It*, au vers : « *Oui, on était géniaux.* »
C'est vrai. Mais on est assez fiers de ce qu'on a fait, dans l'ensemble. On a pris des risques. Certaines des choses que nous avons faites ont éclairé le monde, d'autres non. Mais au moins, on a fait nos propres erreurs. On a fait ce qu'on voulait faire. Il ne peut tout simplement pas y avoir de musique par la démocratie.

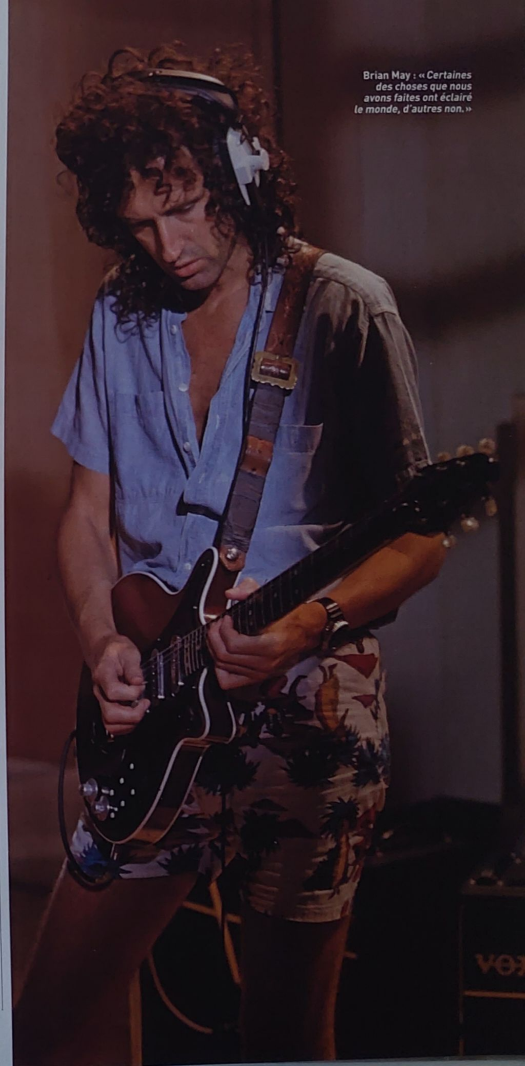
Mais vous avez dit que l'ensemble de ce nouvel album est une musique par la démocratie.
C'est une petite démocratie. La musique par sondage Gallup, c'est ce que je veux dire. Tu ne peux pas demander à tout le monde si ce que tu fais est bien.

***Was It All Worth It* a aussi le vers : « *Vivre, respirer le rock'n'roll, cette vie perdue d'avance.* »**
Vraiment ? C'est Freddie. Mais c'est très ironique, parce qu'il aime la vie qu'il a.

Il y a un autre vers dans cette chanson qui parle de voir « *Dieu et Dali* ». Est-ce que c'est aussi autoréférentiel ?
Oui. Nous sommes devenus assez surréalistes à certains moments !

Vous avez également écrit une chanson, *Khashoggi's Ship*, inspirée des célèbres histoires de l'homme d'affaires saoudien et playboys fêtard Adnan Khashoggi. Voyez-vous en lui une âme sœur ?
Oh oui. Je considère *Khashoggi's Ship* et *Was It All Worth It* comme les deux extrémités de l'album, et les deux sont des commentaires sur nous-mêmes. Nous avons lu des articles sur ce genre de vie en société : les fêtes sur le bateau, les excès. Nous avons l'impression d'avoir touché à ça à un moment donné. Nous sommes passés par là.

Et malgré tout ça, vous continuez…
Oui. Et sans vouloir faire de jeu de mots, c'est un miracle que nous soyons encore ensemble. Nous sommes passés par de tels changements. Parfois on croit être en enfer et parfois on croit avoir vu Dieu. Mais si tu vis pleinement la vie, c'est aussi extrême que ça..



Brian May : « Certaines des choses que nous avons faites ont éclairé le monde, d'autres non. »



Un grain de folie : Freddie Mercury sur le plateau de tournage du clip *I'm Going Slightly Mad*, en février 1991.

LE DERNIER AU REVOIR

Alors qu'il ne lui restait plus beaucoup de temps à vivre, Freddie Mercury se fit la force motrice de l'album *Innuendo* (1991) mais aussi la voix du disque *Made in Heaven* (sorti en 1995, après sa mort). Queen quitta la scène en beauté.

Texte : **Henry Yates** Traduction : **Pierre Badreau et Franck Verrecchia**

En 1990, les chiens de la presse à scandale britannique couraient après Freddie Mercury. Jour et nuit, la maison Garden Lodge du chanteur de Queen, dans l'ouest de Londres, était scrutée par des journalistes. Ses sorties se faisaient de plus en plus rares et occasionnaient systématiquement des clics d'appareil photo et des bruits de micro. Ses assaillants avaient un objectif commun. Obtenir confirmation de l'information qui constituait à l'époque le plus grand secret de Polichinelle dans le monde du rock'n'roll : Mercury était séropositif, il avait le sida – et il était mourant. Mais pour l'heure, cette presse en quête de gros titres était contrainte de se satisfaire de miettes de preuves, comme la dernière apparition publique de Freddie ; c'est avec le visage émacié qu'il s'était rendu aux Brit Awards en février. Brian May répliqua en reprenant à son compte le discours officiel : «*Il n'a certainement pas le sida. Mais je pense que son style de vie dément l'a rattrapé.*»

À une époque où les médias sociaux n'existaient pas encore, le camp du chanteur observa un silence absolu. Les démentis du groupe concernant l'aggravation de l'état de santé de Mercury étaient contredits par sa production musicale à l'époque. L'album *Innuendo*, qui sortit l'année suivante, valida quasiment le diagnostic alarmant qui avait alimenté les rumeurs. Il explorait, par ailleurs, l'état d'esprit de Freddie. Plus profondément que ne l'aurait fait une interview où celui-ci aurait tout déballé.

«*Nous traversions des choses dont il était difficile de parler à l'époque*, déclara May à *Guitar World*. *Mais dans le monde de la musique, on pouvait le faire.*»

Enregistré aux studios Metropolis de Londres et aux studios Mountain de Montreux (Suisse), *Innuendo* était bien trop riche pour être simplement présenté comme "l'album du sida". Respectant la grande tradition du groupe, douze titres passaient d'un genre à un autre – la chanson titre, par exemple, offre des roulements de tambour de vaudeville, des sons de guitare flamenco et un solo de hard rock perçant. Ces titres étaient inspirés par des sujets aussi divers que les bagnoles de Roger Taylor (*Ride the Wild Wind*) et le chat calico de Mercury (*Delilah*). *I Can't Live with You* suscitait l'effervescence et *Headlong* avait un côté fonceur (il avait été question, initialement, de l'utiliser pour la carrière solo de May). Cela ne sonnait pas vraiment comme l'œuvre d'un mort-vivant. «*La dernière chose que Freddie voulait, c'était attirer l'attention sur une forme de faiblesse ou de fragilité. Il ne voulait pas que l'on éprouve de la pitié*», commenta le batteur au sujet de l'attitude du frontman, pleine de fierté, durant les derniers mois de son existence.

> **"Nous traversions des choses dont il était difficile de parler à l'époque."**
>
> Brian May

Malgré tout, trois des morceaux clés d'*Innuendo*, au moins, ouvraient une fenêtre sur l'état d'esprit de Mercury alors que la fin de sa vie se rapprochait inexorablement. *I'm Going Slightly Mad*, écrit par le chanteur lui-même, associait un couplet tourmenté et irritant à un refrain plus léger. Un solo de guitare slide hawaïenne incongru et des métaphores teintées d'humour noir empêchaient le texte de devenir trop sombre («*This kettle is boiling over/I think I'm a banana tree*» : Cette bouilloire est en train de déborder/Je pense être un bananier).

Principalement écrit par May – Mercury donna le ton des paroles et insista pour que le titre,

plein de noirceur et d'ironie, sous lequel la chanson fut élaborée soit conservé –, *The Show Must Go On* était encore plus obscur. Il reposait sur le son lugubre de cordes et de synthétiseurs tranchants et un texte habité par la tristesse (« *Empty spaces/ What are we living for?* » : Espaces déserts/Pour quoi vivons-nous ?). La chanson *These Are the Days of Our Lives* de Taylor était plus douce – mais pas moins touchante. Le batteur mourait d'envie de revenir aux années heureuses des premiers temps, lorsque « *la vie* [leur] *réservait peu de mauvaises choses* » (« *The bad things in life were so few* »). Le fossé entre cette époque et le début des années 1990 était souligné de manière frappante par le clip monochrome du single américain. Mercury, très maigre, était cloué sur place par une lésion à un pied qui ne voulait pas se résorber. Mais son regard lançait encore des étincelles quand il fixa la caméra pour gratifier son public d'un « *Je t'aime toujours* » [I still love you], prononcé dans un murmure.

Ce sentiment était manifestement partagé, du moins au Royaume-Uni où le single et l'album *Innuendo* atteignirent tous les deux la 1re place des ventes, sans que le chanteur assure la moindre promotion et sans le groupe monte sur une scène.

« *Je pense que ça va rester notre meilleure production pour un bon moment*, déclara May à *Vox*. *Il n'y a rien qui me gêne dans ce disque. Souvent, on sort un album et on se dit :* "J'aurais aimé qu'on fasse ça…" *Je suis assez content de celui-ci, je peux l'écouter sans problème. Je l'aime beaucoup. Il est délicieusement complexe et puissant. Il y a beaucoup d'inventions.* »



La statue de Freddie Mercury à Montreux, en Suisse, immortalisée sur la pochette de l'album *Made in Heaven*.

Queen n'avait plus rien à prouver. *Innuendo* faisait office de chant du cygne et celui-ci était digne de ce nom. Le choix le plus indiqué, pour un homme dans la position de Mercury, aurait été de se retirer de la scène, de prendre ses dispositions et de vivre ses derniers jours en paix. Mais comme Taylor l'a expliqué dans le documentaire *Days of Our Lives*, le chanteur voyait le temps qu'il lui restait comme une chance de faire naître un dernier élan créatif, que ce soit pour nourrir sa propre légende ou pour fournir de la matière à ses compagnons en prévision de futures sorties.



« *Plus il était malade, plus il semblait éprouver le besoin d'enregistrer*, se souvint le batteur. *Pour avoir quelque chose à faire, pour avoir une raison de se lever le matin. Il venait dès qu'il le pouvait. Aussi, cela a été une période de travail assez intense.* »



May avait une vision des événements similaire. « Freddie a simplement dit : "*Je veux continuer de travailler, faire comme d'habitude, jusqu'à ce que je m'écroule. Voilà ce que je veux. Et j'aimerais que vous me souteniez. Je ne veux aucune discussion à ce sujet.*" »

Dans les premiers mois de l'année 1991, les studios Mountain ont été le théâtre de scènes qui paraissent aujourd'hui incroyablement émouvantes. Mercury se tenait droit, s'appuyant sur la console et se donnant du courage en buvant de la vodka. Il affronta le tic-tac de l'horloge avec un talent déclinant lorsqu'il enregistra des morceaux comme *You Don't Fool Me*, *A Winter's Tale*, le dernier titre pour lequel il a été crédité comme compositeur, et *Mother Love*. Sa voix a été enregistrée pour la dernière fois pour cette piste (*You Don't Fool Me*, *A Winter's Tale* et *Mother Love* alimentèrent l'album *Made in Heaven* de 1995). « *Il n'a jamais vraiment terminé cette chanson* », déclara May à *Guitar World*.

« *Il m'a dit :* "Oh, Brian… Je ne peux plus rien faire. Je suis en train de mourir." *Il donnait l'impression de ne jamais se laisser abattre. C'était incroyable. Il était toujours plein d'humour et d'enthousiasme. Il plaisantait au sujet de ce qui lui arrivait. Littéralement.* »

« *À l'époque*, poursuit le guitariste, *nous avions développé une grande proximité en tant que groupe. Nous étions tellement proches que* [les dernières sessions d'enregistrement] *ont été des moments assez joyeux – c'était une chose assez étrange. Il y avait un nuage qui planait au-dessus de nos têtes, mais il était à l'extérieur du studio, pas à l'intérieur. Cette époque m'a laissé de très bons souvenirs. Vraiment.* »

Selon le guitariste, la vision optimiste de Mercury lui donnait l'air d'être « *invincible* ».

Mais cela ne pouvait pas durer éternellement. Au début du mois de novembre 1991, Freddie cessa de prendre les médicaments qu'on lui avait prescrits pour combattre le sida ; le 22 du même mois, il surprit la presse à scandale en publiant un communiqué confirmant qu'il était malade.

« *Suite aux affirmations énormes reprises par la presse ces deux dernières semaines, je souhaite confirmer que j'ai été testé séropositif et que j'ai contracté le sida. Il m'a semblé préférable de garder cette information secrète afin de protéger la vie privée de ceux qui m'entourent. Mais le temps est venu, pour mes amis et mes fans du monde entier, de connaître la vérité. J'espère que tout le monde se joindra à moi, à mes médecins, à mes amis et à mes fans. J'espère qu'on se joindra à moi dans mon combat contre cette terrible maladie.* »

Deux jours plus tard – alors qu'un cirque médiatique animait les abords de Garden Lodge –, Mercury rendit son dernier souffle. On désigna une broncho-pneumonie comme la cause du décès. Une petite cérémonie eut rapidement lieu dans un crématorium de l'ouest de Londres. Le cercueil du chanteur fut dévoré par les flammes sur la musique d'Aretha Franklin. Les survivants, dévastés, allaient connaître des moments chargés d'émotion – du concert hommage, truffé de stars, au single solo de May *Driven by You* – mais ils se retrouvaient devant un vide impossible à combler.

« *Il n'y a pas seulement la douleur de perdre quelqu'un de très proche*, expliqua May, *votre vie entière est soudainement brisée. Tout ce que vous avez essayé de bâtir au cours des vingt dernières années s'écroule.* »

En tant qu'artiste solo émergent, May connut de solides succès au Royaume-Uni. Il s'illustra avec les morceaux *Driven by You* et *Too Much Love Will Kill You*, reliquat de l'ère *The Miracle*. Mais le guitariste ne tarda pas à se heurter à nouveau aux dures réalités du business de la musique. Son album solo sous-estimé de 1992, *Back to the Light*, fut le support d'une tournée ignominieuse aux États-Unis. Les salles qui n'auraient jamais pu s'adapter à la grandeur de Queen étaient maintenant parsemées de sièges vides. Malgré tout, May semblait avoir tracé une ligne dans le sable. Il insistait sur le fait que « [son] *rôle était maintenant d'être* [lui-même] ». Dans une interview accordée à Virgin Radio, il maintenait qu'« *il ne* [pouvait] *y avoir de Queen sans Freddie* ».

Mais peut-être y avait-il encore assez de Freddie pour porter les musiciens. Au printemps 1994 apparurent les prémices du projet qui allait donner naissance à l'album *Made in Heaven* de 1995. Les trois survivants commencèrent à fouiller la salle des coffres à la recherche de trésors enfouis. Le guitariste a affirmé qu'il avait « *creusé profondément* ». Il n'exagérait pas. On exhuma un matériau qui datait de l'ère *The Game*, comme *It's a Beautiful Day*. Il fut associé aux parties vocales mises en boîte à Montreux, plus tôt dans la décennie. May souligna que c'était « *une matière très précieuse* ».

> **"Freddie m'a dit : 'Écris-moi des trucs, je sais qu'il ne me reste pas beaucoup de temps.'"**
>
> **Brian May**

Ainsi débuta un processus aux allures de puzzle, une phase frappée du sceau de la sensibilité. Il s'agissait de transformer des esquisses sonores en chansons parfaitement orchestrées. « *Il y a des titres comme* I Was Born to Love You *qui n'ont jamais été des morceaux de Queen*, note le guitariste dans le documentaire *Days of Our Lives*. *Celui-ci était une chanson solo que Freddie avait composée à la hâte. Nous avons tout retiré. Puis nous avons réintroduit ses parties de chant, avec amour et tendresse. J'ai passé des mois et des mois à assembler ces productions pour que le public ait l'impression que nous étions tous ensemble au studio. J'aime beaucoup* Mother Love. *Il y a un petit bout de* Goin' Back, *la toute première chose que Freddie ait chantée en studio. J'ai écrit à Carole King pour lui demander la permission de l'utiliser. Elle a été charmante, elle m'a beaucoup soutenu.* »

« *L'album entier est une illusion*, poursuivait May. *On a l'impression que nous étions là tous les quatre et que nous nous amusions beaucoup en concevant le disque. Écoutez-le ; la majeure partie du temps, nous n'étions pas ensemble. Il a été construit pour sonner de cette façon. Et beaucoup d'amour a été injecté dans tout cela.* »

« *C'est sûr : Brian et moi avions le sentiment de savoir ce que Freddie aurait pensé*, ajoutait Taylor dans le même documentaire. *On avait l'impression qu'il était dans un coin de la pièce, quasiment. Nous y sommes allés, en quelque sorte. J'étais très content du résultat.* »

Si on se fie aux seuls chiffres de ventes, il ne fait aucun doute que les fans inconditionnels de Queen – et un public qui dépassait les aficionados de passage – approuvèrent un travail fait avec amour. *Made in Heaven* sortit le 6 novembre 1995 et se hissa en tête du classement des ventes d'albums au Royaume-Uni. Il avança vers une certification glorieuse (plusieurs fois disque de platine) et plaça cinq singles dans le Top 20 britannique. Si on ne tient pas compte du contexte, peu de connaisseurs soutiendront que c'est l'album le plus solide du catalogue du groupe. Mais il y a des moments qui font honneur à la marque Queen, parmi lesquels la salve d'ouverture de *It's a Beautiful Day* (qui provoque des picotements dans le cou), la ballade entraînante qu'est la chanson titre ou l'incroyablement émouvant *A Winter's Tale*.



Freddie en plein délire.

« *Le dernier album a été l'une des expériences les plus douloureuses, sur le plan créatif, que j'aie connues*, déclara May à Radio 1. *Mais la qualité est là, en partie parce que nous avons eu ces disputes. Que cela soit sain ou non, c'est une autre question.* »

Curieusement, compte tenu des éloges qu'avait récoltés le single *Free as a Bird* (1995) des Beatles, qui constituait un assemblage de morceaux, la presse se montra quelque peu discrète au moment de commenter le nouvel opus. La critique du *NME* [*New Musical Express*] fit preuve d'une virulence qu'on n'a pas oubliée. Elle se focalisait davantage sur l'éthique du projet (« Made in Heaven *est un album vulgaire, effrayant, malsain et d'un goût douteux* »). La vérité – quel que soit votre avis sur les mérites de ce disque sur un plan musical –, c'est que tous les indices relevant de l'anecdote soulignaient une seule et même chose : cet ultime hourra était exactement ce que Mercury avait espéré à Montreux. « *À l'époque, Freddie m'avait dit :* "Écris-moi des trucs, je sais qu'il ne me reste pas beaucoup de temps", explique May dans le documentaire *Days of Our Lives*. "Continue de m'écrire des textes, de me donner des choses, je chanterai, je chanterai. Tu feras ce que tu veux avec après. Tu le finaliseras." »



Freddie Mercury avec celle qui avait partagé sa vie, Mary Austin. Elle était présente le jour de sa mort.

En achevant *Made in Heaven*, les survivants de Queen accomplirent les dernières volontés de leur leader. C'était le témoignage du style inimitable du groupe. Ils n'avaient pas laissé les vautours de l'industrie musicale réanimer et réexploiter les ébauches de chanson de manière grossière. Tout aussi important, peut-être : ils avaient exorcisé leurs démons et tiré un trait en bas de l'extraordinaire carrière de la formation originale. May se rappelait du processus : « *Tu écoutais la voix de Freddie 24 heures sur 24. Cela pouvait devenir difficile. Et puis tu te disais soudainement :* "Oh, Mon Dieu… Il n'est pas là, pourquoi je fais cela ?" *Mais à présent, je peux écouter* Made in Heaven *et ce n'est que du bonheur – j'ai l'impression que c'était le bon album pour finir…* »

Le plus grand show sur Terre

Le *Freddie Mercury Tribute Concert* était au niveau du *Live Aid*. Il a bénéficié d'un plateau étendu, une affiche "impossible" réunissant des stars du rock, de la pop et du showbiz. Cet événement devait honorer le showman ultime de la meilleure des façons et il l'a fait : les adieux ont été flamboyants.

Texte : **Johnny Black** Traduction : **Pierre Badreau**

Le *Freddie Mercury Tribute Concert* était l'un des rares shows pouvant rivaliser avec le *Live Aid* en termes de dimension et de spectacle. Organisé au stade de Wembley le 20 avril 1992, il a honoré la mémoire du chanteur de Queen, décédé le 24 novembre 1991, et sensibilisé le public au danger du sida. Cet événement a permis de réunir les mondes du rock, de la pop et du showbiz – durant la première partie du concert, le premier était représenté par Guns N' Roses, Metallica, Def Leppard et Extreme ; durant la seconde, Brian May, John Deacon et Roger Taylor, le guitariste, le bassiste et le batteur de Queen, ont prêté main-forte à des vedettes du rock et de la pop. Parmi elles figuraient Robert Plant (Led Zeppelin), Elton John et George Michael. Liza Minnelli et Liz Taylor étaient présentes. On a estimé que le nombre de téléspectateurs réunis pour cette improbable collision de mondes étoilés avait approché le milliard – ils virent et entendirent David Bowie entonner le *Notre Père*.

Brian May (guitariste, Queen) : La nuit où Freddie est mort, nous nous sommes dit : « *On devrait lui offrir une sortie respectant le style auquel il était habitué.* »



Il y avait plus d'excitation que lors d'une nuit à l'opéra.

Harvey Goldsmith (promoteur) : Le manager de Queen, Jim Beach, a pris le contrôle des opérations. Il est venu me voir pour me soumettre une proposition : organiser un spectacle hommage au stade de Wembley. Ils avaient établi la liste des artistes qu'ils voulaient associer à cet événement, nous devions contacter tout le monde pour voir qui était disponible. Jim avait déjà sélectionné quelques noms. Liz Taylor en faisait partie. Elle était impliquée dans la lutte contre le sida grâce à son amitié avec Elton John. Quand l'idée d'un concert hommage a été lancée, elle s'est montrée très enthousiaste. Cette cause l'intéressait déjà.

Wendy Laister (chargé des relations publiques) : Le plus gros problème que l'on ait rencontré en amont, c'est l'hostilité du groupe d'activistes gay Act Up. Il a déclaré que Guns N' Roses ne devait pas participer au show. On prétendait qu'Axl Rose avait fait des remarques homophobes. C'était difficile à gérer, car Axl ne parlait pas aux médias. Nous avons dû compter sur les membres de Queen pour aborder cette question.

Brian May : La pression qui pesait sur nos épaules était énorme, car nous ne devions pas seulement jouer, nous devions aussi nous occuper des autres artistes. La première étape posait déjà de grosses difficultés : il fallait choisir les chanteurs et les groupes qui allaient apparaître. Nous avons beaucoup discuté de l'affiche entre nous. Le critère prioritaire pour la sélection finale, c'était la pertinence. Il fallait que ces artistes aient un lien avec Freddie.

Harvey Goldsmith : Les répétitions ont eu lieu à plusieurs endroits : les studios Nomis à Londres, Bray, à l'extérieur de la ville, près de Windsor, et le stade de Wembley. Il a été utilisé la veille du spectacle.

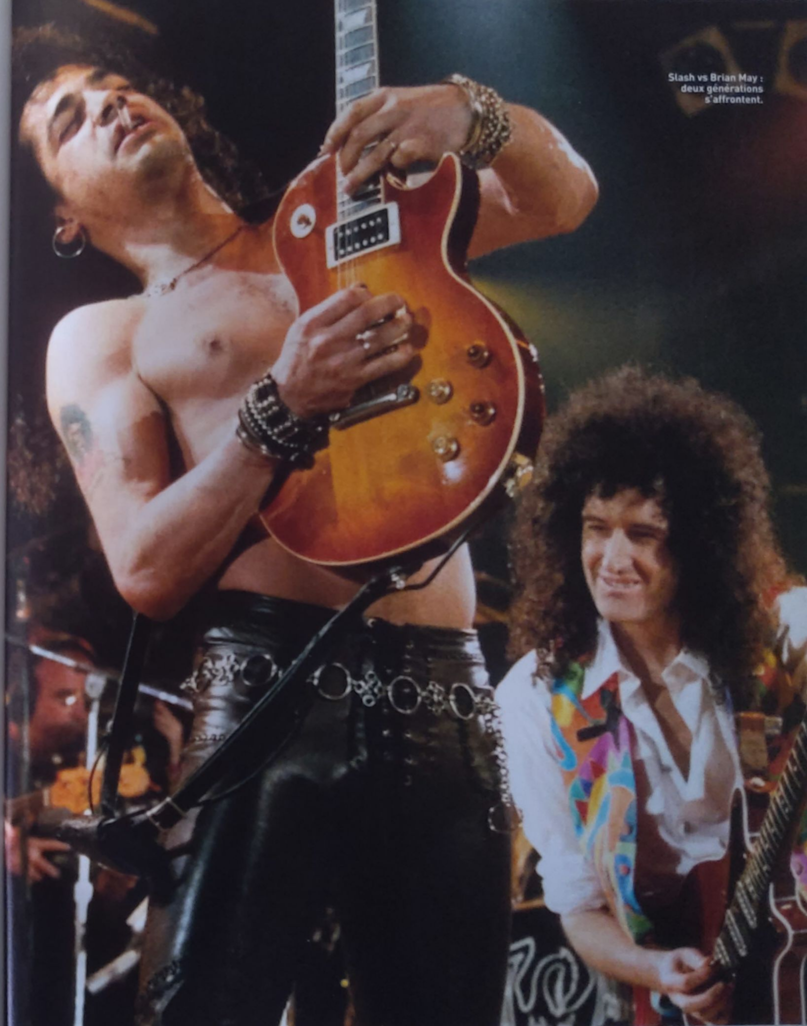
Terry Giddings (assistant personnel et chauffeur de Freddie Mercury) : La répétition au stade de Wembley était énorme. Tout le monde est arrivé à l'heure et ça ne dérangeait personne de traîner un peu. Tony Iommi s'est montré très patient. George Michael est resté là tout le temps, même quand il ne répétait pas. Les artistes ont d'abord essayé d'interpréter les chansons comme Freddie le faisait. Ils ont dû y renoncer et les chanter à leur manière.

> **"Elton est entré en trombe dans notre loge. 'C'est quoi, le putain de problème avec Axl ?' Il a poussé un coup de gueule, il a pris une tasse de thé et il est reparti."**
>
> Joe Elliott

Joe Elliott (chanteur, Def Leppard) : Une forme de légèreté régnait le jour du concert et l'intensité est montée peu à peu, d'une certaine manière. Les gens n'arrêtaient pas d'aller et de venir dans les caravanes et les loges. D'un autre côté, il y avait un vrai sentiment de tristesse. Dans la loge de Queen, les sensations étaient évidemment différentes.

Brian May : J'étais très nerveux lors de l'hommage à Wembley. C'est ce qui arrive quand je suis confronté à une situation qui ne m'est pas familière. J'avais une crainte : oublier de présenter certaines personnes.

Spike Edney (claviériste et directeur musical de Queen) : J'étais devenu sceptique au sujet d'événements comme celui-là. On avait l'impression que tous ceux qui n'avaient pas été retenus pour le *Live Aid* s'assuraient de participer à tous les concerts de charité qui suivaient. Ils cherchaient l'exposition d'une façon cynique, ▷



Slash vs Brian May : deux générations s'affrontent.

pour donner un coup de boost à leur carrière.

Joe Elliott : Axl était dans la pièce à côté. Elton John nous a dit qu'il avait frappé à sa porte et que le gars chargé de la sécurité d'Axl lui avait indiqué : « *Il est en train de dormir.* » Elton a répliqué : « *Eh bien, je fais un duo avec lui dans quatre heures !* » Le gars a haussé les épaules et il lui a fermé la porte au nez. Elton est entré en trombe dans notre loge et nous a demandé : « *C'est quoi, le putain de problème avec ce type ?* » Il a poussé un coup de gueule, il a pris une tasse de thé et il est reparti.

Mark Cox (spectateur) : Extreme est le premier groupe qui est apparu sur scène. C'était une formation assez importante à l'époque. Mais ils ont interprété plusieurs chansons de Queen dans un medley et c'était bizarre. On avait l'impression de voir un groupe reprenant, dans un pub, les titres d'une formation célèbre, sans le sosie de Freddie.

Gary Cherone (chanteur, Extreme) : C'était le plus grand spectacle jamais diffusé – plus grand que le *Live Aid*. En termes d'aventure collective, cela a sans doute été le plus beau jour de notre vie. Nous avons rencontré David Bowie… Je pourrais vous en parler sans fin.

Harvey Goldsmith : De façon étonnante, l'atmosphère backstage était exaltante. Personne n'a fait d'histoires, aucun artiste n'a essayé de profiter de son statut. Tous les participants ont accepté l'ordre de passage. Nous leur avions expliqué qu'il fallait le respecter pour préserver la fluidité du show.

Joe Elliott : La prestation [de Def Leppard] a été très délicate. Le kit de batterie électronique de Rick [Allen] n'est pas un kit standard, il faut brancher plein de câbles dessus. Et ils avaient branché son kit à l'envers. Il actionnait la pédale de caisse claire et produisait un son de grosse caisse. Quand on regarde le tournage brut du concert, on peut l'entendre s'agiter dans tous les sens pour obtenir que les techniciens débranchent les câbles et les remettent dans le bon sens.



Brian May avec George Michael. « Quand il a chanté Somebody to Love, on a eu l'impression que Freddie était là. »

Terry Giddings : Les musiciens de Guns N' Roses semblaient être en admiration devant tous les autres. J'ai eu l'impression que ces garçons étaient humbles et gentils.

Mark Cox : Il y a eu beaucoup de controverses à propos de Guns N' Roses mais ils ont été très bien accueillis. Axl Rose portait un T-shirt qui disait "Kill Your Idols" [N.D.T. : Tuez vos idoles]. Compte tenu des circonstances, certains ont pu considérer que ce n'était pas de très bon goût.

Terry Giddings : Je m'occupais de Liz Taylor. Axl est sorti de la scène en courant avec deux énormes gardes du corps. En entrant dans la salle d'attente, il est tombé sur Liz. Je me souviens du choc que j'avais eu en les voyant courir vers elle, mais elle avait souri. Et on pouvait percevoir qu'en dépit d'une certaine gêne, de part et d'autre, il y avait un profond respect.



Elton John avec Axl Rose. Le chanteur de Guns N' Roses était au centre de la controverse.

Joe Elliott : Duff McKagan était "FUBB" [N.D.T. : *(Fucked Up) Beyond Belief* est l'une de ses chansons ; on pourrait traduire par "foutu au-delà de toute croyance"]. Je l'ai enjambé alors qu'il était allongé sur les marches, en coulisses. Il était dans un sale état. Guns N' Roses avait terminé sa performance. Je l'avais suivie et Duff avait été parfait. C'est un bassiste brillant, mais il était défoncé.

Mark Cox : J'ai apprécié tous les groupes, y compris Spinal Tap. Mais j'étais impatient de voir apparaître Queen. Tu vois le topo – putain, passons aux choses sérieuses ! On était là pour ça. Ils ont débuté leur programme avec *Tie Your Mother Down*, associés à Joe Elliott et Slash.

Joe Elliott : Brian m'a dit : « *Je veux que tu interprètes* Tie Your Mother Down, *mais tu ne chanteras que le deuxième couplet, car je veux commencer ce titre avec John et Roger. Rien que nous trois.* » J'ai répondu : « *OK, c'est ton concert !* »

Slash : J'étais sur le point de monter sur scène avec Queen. J'étais torse nu et quelque chose n'allait pas avec mon pantalon, il tombait jusqu'à mes chevilles. Et là, j'ai entendu une voix, quelqu'un me présentait à Liz Taylor. J'ai remonté mon pantalon et j'ai juste dit : « *Euh… Ravi de vous rencontrer.* »

Tony Iommi : J'étais vraiment fier de jouer avec Roger Daltrey [des Who] et Queen, bien sûr, ce soir-là [sur *I Want It All*]. C'était une expérience très brute. Le spectacle avait pris cette forme durant des semaines, au fil des répétitions.

Mark Cox : Robert Plant a proposé une bonne version de *Crazy Little Thing Called Love*. *Innuendo* n'était pas aussi réussi.

Robert Plant : Freddie a dit qu'ils avaient écrit cette chanson en hommage à Led Zeppelin, mais je n'arrivais pas à comprendre les paroles. J'ai essayé de les apprendre pendant mes vacances au Maroc. Finalement, on avait collé une grande feuille de papier avec le texte sur la scène, à mon intention.

Harvey Goldsmith : C'est David Bowie qui a livré la meilleure performance de la journée. Même le *Notre Père* semblait juste.

Mark Cox : Voir David Bowie, c'était un truc énorme. Mais lorsqu'il s'est agenouillé et qu'il a commencé à réciter le *Notre Père*, je ne pouvais pas en croire mes yeux. C'était censé être un moment d'émotion et beaucoup de gens autour de moi riaient.

David Bowie : J'avais l'impression d'être transporté par l'événement. J'avais peur au moment même où j'accomplissais les choses. Deux amis étaient assis près de Spinal Tap et ils étaient incrédules, sans voix.

Joe Elliott : L'interprétation de *All the Young Dudes* m'a offert les trois meilleures minutes de ma vie devant un public – c'était ma chanson préférée et j'avais Queen derrière moi pour m'accompagner, en plus de David Bowie, Ian Hunter et Mick Ronson. Phil [Collen, guitariste de Def Leppard] ne voulait pas participer. Je l'ai attrapé par l'oreille comme un directeur d'école, je l'ai fait avancer sur la scène et je lui ai dit : « *Tu vas jouer ce morceau !* » Ç'a été la dernière performance de Ronson en live.

Mark Cox : Le meilleur chanteur, c'était George Michael. Il portait une veste horrible – il ressemblait à Don Johnson dans *Miami Vice*. Quand il a chanté *Somebody to Love*, on a eu l'impression que Freddie était là. Elton John a été bon lui aussi, surtout avec Axl (sur *Bohemian Rhapsody*). Mais George Michael a livré une performance absolument incroyable.

George Michael : C'est probablement le moment de ma carrière dont je suis le plus fier. Parce que j'ai réalisé un rêve de gosse : chanter l'un des titres de Freddie devant 80 000 personnes.

Wendy Laister : Celui qui pense que Axl Rose est homophobe ne l'a manifestement pas vu passer son bras autour d'Elton John durant l'interprétation de *Bohemian Rhapsody*. Je sais que quelques jours plus tard, Axl a écrit une lettre à Brian pour lui dire qu'il était très fier d'avoir participé à cet hommage.

Mark Cox : Tout le monde a chanté *We Are the Champions* pour conclure la soirée. C'était une excellente façon de terminer le show. C'était un bel adieu. Les fans fredonnaient encore les chansons de Queen alors que nous faisions la queue pour prendre le métro.

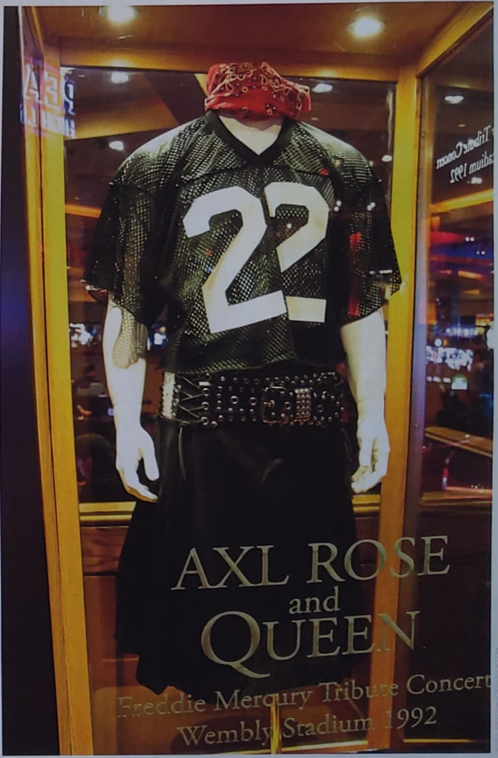
Elton John : Les gens ont dit : « *Vous n'avez pas participé à l'interprétation de* We Are the Champions. » Je n'avais pas envie d'être associé à cette effervescence. C'était un jour très émouvant, mais les événements m'ont un peu paralysé. Je préférais que l'on mette Freddie en avant, plutôt que moi.

Joe Elliott : Quand on a fini *We Are the Champions*, j'ai suivi Brian, je l'ai attrapé par la manche et je lui ai dit : « *Brian, retourne-toi et regarde, parce que tu ne verras peut-être plus jamais cela.* » Il est resté là et il a regardé le public pendant un long moment. Puis il m'a dit : « *Merci, Joe.* » Il m'a serré très fort dans ses bras et il s'est barré.

Harvey Goldsmith : On a éprouvé un sentiment étrange durant la fête au Hard Rock en bas, après le concert. Il y avait de l'exaltation et dans le même temps, la pression retombait.

Joe Elliott : C'était incroyable ! Vous étiez là, buvant de l'alcool gratuitement, et Liz Taylor passait en coup de vent. De telles personnalités vont au-delà de la célébrité. Elle portait un diamant de la taille d'un ballon de football.

Tony Iommi : Immédiatement après la fin du spectacle, en privé, l'émotion a atteint Brian de plein fouet. Elle a atteint tout le monde. C'était un moment très, très triste. John était décomposé. C'est le genre de situation où on se dit : « *Voilà, ça y est, c'est fini. Pour de bon.* »





Q + PR : « *Nous avons avancé pas à pas. C'était l'une des situations où on se dit : "Bon, ça a marché, alors essayons cela."* »

"C'est différent, par rapport à ce qui a été fait avant, mais ça reste la même chose, d'une certaine façon."

En 1975, Harry Doherty avait interviewé Queen pour la sortie de l'album *A Night at the Opera*. Plus de trente ans après, il s'est assis avec Brian May, Roger Taylor et le nouveau chanteur, Paul Rodgers, pour parler de la dernière mouture du groupe et de l'album de son come-back, *The Cosmos Rocks*.

Texte : **Harry Doherty** Traduction : **Alexis Désiré**

En novembre 1975, j'avais eu le privilège de m'entretenir avec Queen. C'était un peu avant la sortie du chef-d'œuvre du groupe, l'album *A Night at the Opera* qui allait définir sa carrière. La formation était en proie à une telle agitation et à une telle inquiétude – au sujet de ce qu'elle aurait sans doute appelé "la sortie imminente" dudit album – qu'elle était retournée au studio dès le lendemain pour commencer à remixer l'intégralité de ce fichu disque.

Presque 33 ans après, j'ai éprouvé une sensation de déjà-vu mais cette fois, dans un univers parallèle. Freddie Mercury était parti depuis longtemps. Le bassiste John Deacon s'était retiré après avoir fait le choix de mener une vie de reclus (énigmatique, vu de l'extérieur). Le guitariste Brian May et le batteur Roger Taylor s'apprêtaient à sortir le premier album de Queen en presque 13 ans. Celui-ci avait été réalisé en collaboration avec l'icône blues rock Paul Rodgers, chanteur et membre fondateur de Free et Bad Company. Il les avait rejoints pour concevoir le disque *The Cosmos Rocks* sous la bannière "Queen + Paul Rodgers".

Et de nouveau, ils semblaient appréhender l'avenir à court terme avec une certaine prudence artistique. Même si cette fois, ils n'avaient pas de problèmes d'argent. « *La sortie de* A Night at the Opera *avait eu lieu durant une période de crise pour nous*, expliquait Taylor. *Nous étions dos au mur sur le plan financier. Nous avions vendu beaucoup de disques, mais nous n'avions pas reçu beaucoup d'argent – la bonne vieille rengaine. Aussi, cet album représentait notre dernière chance. S'il avait fait un flop, nous n'aurions sans doute pas poursuivi l'aventure très longtemps. En dehors des soucis financiers, les choses étaient similaires, d'une certaine façon, pour la sortie de* The Cosmos Rocks. *Mais je ne pense pas que les gens attendent quoi que ce soit de cette production. Après, comme à l'époque, nous disposons d'un tout nouveau matériau et nous avons prouvé que nous étions une entité, une force créatrice. Nous avons aussi prouvé que cette opération était viable.* »

Pour comprendre comment cette « *opération viable* » a pris forme, il faut remonter à septembre 2004. Un concert anniversaire fêtant la Fender Stratocaster avait eu lieu à la Wembley Arena. Brian May s'était retrouvé sur scène avec Paul Rodgers – en tant que digne remplaçant de l'un de ses héros, le regretté Paul Kossoff – pour interpréter le titre *All Right Now* de Free. La renaissance de Queen s'était esquissée à partir de ces débuts chaotiques et modestes…

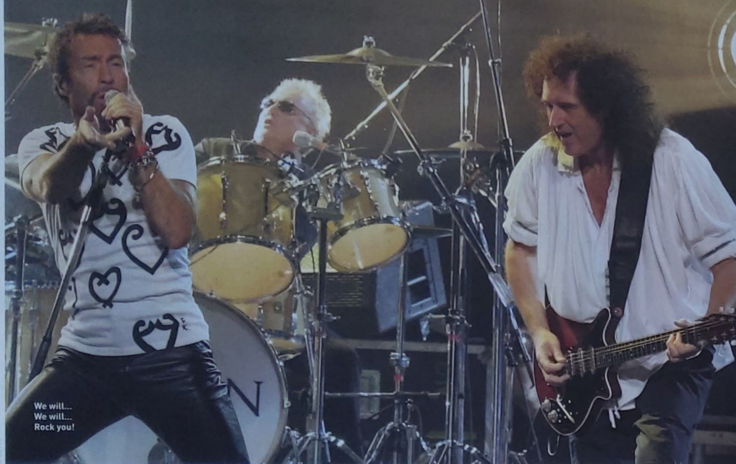
« *Nous sommes sortis de scène en sachant que l'alchimie avait opéré*, rapporta May. *Jouer ensemble, ça nous semblait naturel. Cynthia, la femme de Paul, qui était à l'époque sa petite amie, nous avait observé tous les deux. Elle avait dit :* "Il s'est passé quelque chose sur scène, n'est-ce pas ?" *Elle avait ajouté :* "Tout ce qu'il vous faut, c'est un batteur." *J'avais répondu :* "Eh bien, je connais un batteur !" *C'est vraiment parti de rien. On s'est dit :* "Essayons de faire un truc avec Paul et voyons ce que cela donne." »

Un mois plus tard (c'est-à-dire moins de temps qu'il n'en fallait pour dire « *We will rock you* »), Paul Rodgers rejoignit Brian May et Roger Taylor pour l'intronisation de Queen au UK Music Hall of Fame. Ils interprétèrent *All Right Now*, suivi de *We Will Rock You* et *We Are the Champions*, dans une mini-setlist un peu moins chaotique. Cette séquence allait marquer les esprits.

« *Il n'y avait pas grand-chose à dire à ce sujet en dehors de* "C'est intéressant", tempérait Brian May, allongé dans le parking d'un immense complexe industriel à Tower Hill, alors que "Q + PR" s'apprêtait à entamer la deuxième phase des répétitions pour la tournée mondiale qui allait suivre. *Mais je dois dire qu'il y a eu un moment significatif pour moi : celui où Paul s'est lancé dans l'interprétation de* We Are the Champions. *Il était évident qu'il s'appropriait la chanson. Cela ne ressemblait en rien à ce que Freddie aurait fait et malgré tout, l'esprit de la chanson qu'il avait écrite était respecté. J'ai pensé tout à coup :* "Il y a beaucoup plus à faire que simplement jouer ce morceau ; c'est un nouveau monde qui s'ouvre à nous." » Rodgers parvint à la même conclusion. On s'était dit qu'il avait abordé cette expérience en pensant qu'elle était intéressante, mais sans lendemain. Il s'empressa de démentir : « *En fait, c'était un peu plus que cela. Quand nous avions répété les chansons au UK Music Hall of Fame, les concierges – et tout un tas de personnes qui se trouvaient dans les environs – avaient poussé la porte et demandé :* "Qu'est-ce qui se passe ici, putain ?" *On avait créé de l'excitation. Je me suis dit que c'était assez révélateur de ce que nous pouvions réaliser.* »

Le bruit parvint rapidement aux oreilles des promoteurs : Queen et Paul Rodgers envisageaient de faire une tournée ensemble. Les offres affluèrent. Quand May l'appela pour lui demander ce qu'il pensait de l'idée de donner des concerts dont le programme serait composé pour moitié de titres de Queen et pour moitié de titres de son propre répertoire (avec Free, Bad Company, The Firm ou en solo), Rodgers déclara qu'il était prêt à se lancer dans l'aventure. Mais il insista sur le fait qu'à ses yeux, la setlist devait avoir une forte coloration Queen. Le groupe n'avait pas eu de visibilité depuis longtemps. Par ailleurs, Paul était conscient du fait que cette collaboration était plutôt inattendue.

« *Je les avais toujours admirés de loin. Je ne peux pas affirmer, en toute honnêteté, que j'étais allé acheter tous leurs disques ou que je savais* ▷



We will… We will… Rock you!

tout d'eux, admit Rodgers. *Si quelqu'un m'avait appelé à l'improviste pour me demander : "Ça te dirait de faire un tel truc ?", j'aurais un peu plus hésité. Mais nous avions joué ensemble et je savais que cette association était très exaltante. La puissance brute qui se dégageait de cette scène était dévastatrice. J'avais très envie de travailler avec eux et de voir jusqu'où tout cela nous mènerait. C'est vraiment le sentiment qui a inspiré tout ce que nous avons accompli. Brian et Roger avaient le même feeling. On s'est dit :* "Ça rend bien, faisons d'autres choses ensemble."»

Et c'est ainsi que l'entité "Queen + Paul Rodgers" (nous reviendrons plus loin sur ce nom très controversé) se lança dans une tournée qui ne devait comporter, à l'origine, que quelques dates. Et qui finit par s'étendre sur toute la planète, passant par l'Europe, l'Amérique du Nord et le Japon. Très vite, les concerts atteignirent la grandeur qui avait fait la renommée de Queen. Le trio joua un programme "Best of both" [N.D.T. : le meilleur des deux répertoires].

«*Il fallait faire ça, non ? Nous n'avions pas de matière neuve à l'époque !*», lança Roger Taylor en riant. Au moment de l'entretien, cela faisait trois ans qu'ils étaient ensemble.

«*Nous nous sommes investis dans ce projet avec l'esprit ouvert*, ajoutait Brian May. *Il était indispensable que la démarche soit naturelle ; ce n'était pas une tournée montée de toutes pièces, un événement organisé pour nous faire revenir sur scène ou pour nous faire rajeunir. Il a juste eu lieu parce que nous nous entendions bien avec Paul et que nous étions emballés à l'idée de bosser avec lui.*»

Les deux musiciens de Queen et Paul Rodgers trempèrent leurs pieds, leurs chevilles puis leurs genoux dans l'eau. Et ils se retrouvèrent vite mouillés jusqu'au cou. En dehors de la musique, l'aventure leur procurait beaucoup de fun.

«*Nous avons avancé pas à pas*, expliquait Taylor. *C'était l'une des situations où on se dit :* "Bon, ça a marché, alors essayons cela." *Il n'y avait pas de plan global. Personne ne voulait vraiment s'engager à long terme. Mais je dois le reconnaître : à ce stade de ma carrière, je suis ravi de me retrouver là où nous sommes. C'est très excitant ! Évidemment, on espérait que le groupe irait plus loin. Quand je revois l'un de nos premiers concerts à la Brixton Academy, je me dis que c'était assez brut et qu'on était prêts. C'était un show hyper puissant. Et à l'époque, on n'avait pas encore défini les grandes lignes de notre collaboration. Il faut que l'alchimie se crée et cela n'arrive pas toujours. Mais là, il y avait définitivement une symbiose. Paul nous a donné un côté blues profond que nous n'avions pas avant et j'aime à penser que nous lui avons apporté un soutien énorme en accompagnant son chant.*»

La veille, Rodgers avait indiqué à May qu'il n'était jamais resté aussi longtemps dans un groupe. Cela incluait l'épopée avec Free et la période glorieuse de Bad Company. Le véritable test survint à la fin de la tournée : il était l'heure de se demander à quoi ressemblerait la suite des événements. Les musiciens se dirent au revoir après un dernier concert à Vancouver.

«*Quand vous faites une grosse tournée, vous êtes loin de chez vous pendant des mois et des mois. Au bout d'un moment, vous avez envie de rentrer*, expliquait Rodgers. *Quand le dernier concert est arrivé, on se voyait déjà dans l'avion du retour. Mais c'est lors de ce tout dernier show à Vancouver que nous avons livré notre meilleure prestation – c'était chaud bouillant ! En sortant de scène, on s'est tous pris dans les bras. On pensait :* "On se reverra, c'est certain ! On doit faire d'autres choses ensemble." *Nous n'étions pas sûrs de ce que ces* "autres choses" *seraient, mais la suite logique, c'était d'aller en studio et de voir ce que ces séances pouvaient donner. Brian m'a dit :* "Faisons plus, je ne veux pas que ça se termine."»

"La chose dont j'étais absolument sûr, c'est que notre musique ne serait pas de la merde. Ce n'était pas possible avec le calibre des musiciens qui m'entouraient."

Paul Rodgers

En quoi consisterait ce «*plus*» ? Pour les fans comme pour les critiques, Queen trimbalait un lourd héritage. La majorité des fans du groupe avaient pris note, sans enthousiasme, de cette collaboration avec Paul Rodgers, avant de vibrer

pour la production du trio. Mais il y avait peu de gens pour croire – même dans leurs rêves les plus fous – que Queen pouvait réapparaître et durer sans Freddie Mercury. Et encore moins pour croire que cela deviendrait une réalité.

Paul Rodgers connaissait la réputation et l'aura qui accompagnaient la formation. «*La production de leurs disques était vraiment exceptionnelle. Il y avait de la clarté, un excellent jeu de guitare, la puissance de leurs chansons… C'était toujours percutant. Ils étaient véritablement uniques, leur œuvre ne ressemblait pas à celle des autres. Dans un monde qui peut parfois devenir un peu monotone, il faut admirer un tel accomplissement. Ils ne refaisaient jamais la même chose. C'était des musiciens vraiment singuliers. Et je pense que cette magie a opéré de nouveau quand nous sommes entrés en studio.*»

En règle générale, May et Taylor ne s'embarrassaient pas du passé, du présent ou du futur. L'héritage que Queen laisserait n'était pas un sujet de préoccupation. «*Nous pensons moins à ce genre de choses que vous ne l'imaginez*, déclara May. *Tous les artistes se posent cette question. Certains sont conscients de la trace qu'ils laisseront. Mais en ce qui nous concerne, nous faisons ce que nous avons envie de faire et ce qui nous semble le plus juste. Point final. Peut-être une telle approche apparaît-elle trop simpliste.*»

C'est vrai. Personne ne voulait voir Queen reprendre ses propres titres. Quelques-uns craignaient que la formation britannique ne s'engage dans cette voie.

«*L'univers dans lequel nous vivons est plutôt petit – il y a Roger, Paul, moi et les quelques personnes qui travaillent autour de nous*, reprenait Brian May. *En dehors de ce cercle, il y a une grande interaction entre le groupe et le monde extérieur, un monde qui devient parfois très réel. Mais la plupart du temps, nous faisons ce que nous faisons parce que nous aimons ça et c'est tout.*

«*Il y a toujours cette quête artistique, vous cherchez à signer le chef-d'œuvre absolu ; vous savez, cette œuvre que vous n'êtes jamais parvenu à accomplir jusque-là. C'est ce qui est génial avec le rock. Il n'y a jamais de limites. Il y a toujours quelque chose à aller explorer. La flamme ne s'éteint jamais. Roger et moi, on ne se pose pas autant de questions que le monde extérieur. On essaie simplement d'aller de l'avant.*»

Ils se retrouvèrent exposés à deux dangers quand ils passèrent d'une tournée sympathique à la constitution d'une équipe pour préparer un nouvel album, avec tout le sérieux qu'une telle entreprise exigeait. Le premier était que cela devienne un projet nourri par l'orgueil. Le deuxième était que l'on ne retrouve pas l'empreinte de Queen que l'on avait connue autrefois.

«*Je ne pense pas que nous ayons abordé cette phase en raisonnant ainsi. Je peux vous le garantir*, ajoutait May. *On s'est juste dit :* "Composons de la musique, faisons en sorte qu'elle soit bonne, voyons jusqu'où nous pouvons pousser les choses." *C'était comme au temps de Freddie.* "Jusqu'où pouvons-nous aller, quelle que soit la direction prise ? Pouvons-nous accomplir quelque chose qui n'a jamais été fait ?" *C'était des considérations de ce genre.*»

Et puis il y avait le nom du groupe. Au départ, Rodgers eut des doutes. «*Quand nous avons commencé, je pensais que nous nous appellerions "May Taylor Rodgers" ou quelque chose comme ça. "Queen + Paul Rodgers" ne m'a pas dérangé, car cela dégageait une identité.*»

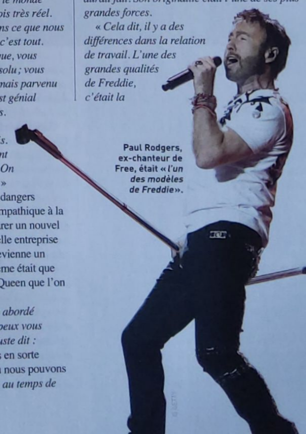
Y a-t-il eu une vive discussion à ce sujet ?

«*Pas vraiment. Brian m'a appelé et m'a dit :* "Ça te plairait de jouer sous le nom Queen + Paul Rodgers ?" *J'ai pris une grande inspiration. J'ai pensé* "Wow !", *mais j'ai répondu :* "Faisons un essai et voyons si ça marche."»

Taylor assure qu'il ignorait quel nom le groupe prendrait. «*On se disait qu'on allait se réunir avec Paul et que les événements prendraient la tournure qu'ils étaient censés prendre*, lança-t-il en haussant les épaules. *C'était un processus naturel. Il n'y avait pas de schéma directeur.*» Dans sa bouche, le «*on*» désignait seulement Queen. Toujours aussi pragmatique, May expliqua : «*C'est ce que nous sommes. Nous devions appeler cette entité par un nom.*» Discussion terminée. Le guitariste était disposé à considérer les talents respectifs de Paul Rodgers et Freddie Mercury et à expliquer ce qui les différenciait dans leur travail au sein du groupe. «*C'est une question à laquelle il est très difficile de répondre. Il y a beaucoup de similitudes entre Freddie et Paul, mais aussi des contrastes intéressants. C'est dur à exprimer, c'est juste une impression. Paul est un garçon très créatif. Si vous lui lancez quelque chose, il vous le renverra, mais à sa façon. Il utilisera une méthode à laquelle vous ne vous attendez pas. C'est exactement ce que Fred aurait fait. Son originalité était l'une de ses plus grandes forces.*

«*Cela dit, il y a des différences dans la relation de travail. L'une des grandes qualités de Freddie, c'était la diplomatie, ce qui peut paraître assez curieux. Il était très doué, par exemple, pour ressouder le groupe. Il nous incitait, Roger et moi, à régler nos différends et à travailler en équipe. Comment Paul aurait-il su que cela faisait partie de notre quotidien ? Peu à peu, il est devenu un membre à part entière de l'entité.*

«*Trois musiciens dans un groupe, c'est inhabituel. Si deux personnes veulent faire une chose et que la troisième ne le veut pas, elles peuvent suivre une mauvaise direction. Il fallait que l'on apprenne à se connaître. C'était indispensable pour que notre association fonctionne. Mais Paul a apporté des méthodes de travail très différentes. Il se fie beaucoup à son instinct. Vous chantez quelque chose, un air que vous avez en tête. Il y réfléchit pendant un moment. Il ne le chante pas avant de le sentir, de le comprendre véritablement. Puis il l'interprète à sa façon. Ce que vous obtenez de Paul, c'est… Je serais tenté de dire une interprétation de blues, parce que le blues fait partie intégrante de sa personnalité, mais c'est plus que cela. Travailler sur cet album avec Paul, c'était faire un voyage placé sous le signe de la découverte.*»



Paul Rodgers, ex-chanteur de Free, était «l'un des modèles de Freddie».

Apparemment, de nombreux fans de Queen "old school" ont eu (ou avaient) l'impression que Paul Rodgers avait été très chanceux : il avait décroché un job en or avec un groupe légendaire. Cette impression n'était pas justifiée. C'était oublier que le chanteur avait "supplanté" Queen de bien des façons – dans l'histoire du rock, dans les charts, etc.

«*Je pense que c'était une idée assez répandue. Seulement voilà, Free a été célèbre bien avant nous*, soulignait Taylor. *Paul était l'un des modèles de Freddie, d'une certaine façon. Vous trouverez* ➢

Quand Queen rencontre le label Swan Song

Lorsque Paul Rodgers fit référence, dans notre interview, à «*l'organisation colossale connue sous le nom "Queen Machine"*», *Classic Rock* lui rappela qu'il était en terrain connu. Il marqua une pause avant de demander : «*Que voulez-vous dire ?*» Le label Swan Song, le manager Peter Grant et le groupe Led Zeppelin sont les précurseurs et le modèle sur lesquels la "Queen Machine" s'était appuyée, avons-nous répondu. C'est la structure qui s'était occupée de Bad Company, la formation de Paul Rodgers.

Ce dernier sembla vraiment déconcerté. «*Vous savez, c'est une question intéressante. On ne me l'a jamais posée. Il est vrai que l'une des raisons pour lesquelles on a voulu s'associer à Peter Grant, c'est que Led Zep avait une organisation très puissante derrière lui lorsqu'il atteignit le sommet.*» Paul marqua une pause pour réfléchir. «*Oui, peut-être y a-t-il des similitudes.*» Il se souvint soudainement d'une chose qui s'est produite dans un passé lointain – «*Fait amusant : j'avais rencontré Queen alors que le groupe auditionnait des managers. Ils étaient sortis des bureaux de Swan Song, à King's Road, après avoir eu une réunion avec Peter Grant. Moi, j'entrais. Nous nous étions croisés dans les escaliers. C'est la seule fois où j'ai rencontré Freddie Mercury. J'aurais vraiment aimé le voir plus souvent. J'ai rencontré sa famille, sa mère, ses sœurs et ses proches. Ce sont des gens adorables. Sa mère en particulier. Elle vient aux concerts et c'est une femme pleine de grâce.*»

beaucoup d'artistes qui font de Paul une référence pour les chanteurs de rock. Pour sa maîtrise du blues.»

«Nous sommes en train de défricher un terrain très intéressant, poursuivait May. *Ce n'était pas prévu. Les liens sont là. Ils sont ancrés en nous parce que Free a eu une grande influence sur Queen à ses débuts. Et plus particulièrement sur Freddie. Il considérait Paul Rodgers comme un héros. Ces gars étaient des stars avant que nous ne soyons le début d'un scintillement dans le regard des autres. Free était et reste une grande source d'inspiration. L'album* Fire and Water *était l'une de nos références avec les Beatles et Jimi Hendrix.»*

Au cours des deux années qui suivirent, Queen se planqua pendant un mois, par intermittence, dans le home studio tout équipé de Roger Taylor afin de travailler sur un matériau inédit. Ce home studio se trouvait dans le Surrey. Les seules autres personnes présentes étaient les techniciens qui les aidaient à enregistrer. Lorsque la décision de faire un album fut prise, Taylor sembla revêtir la casquette de chef de projet. C'était le batteur qui allait assembler les morceaux et présenter le résultat à ses partenaires quand ils se réuniraient. Brian May était occupé à compléter son doctorat en astrophysique, parmi d'autres activités universitaires (*«Il n'a travaillé dessus que 130 ans...»*, plaisanta Taylor). Paul Rodgers vivait sur la côte ouest du Canada et il avait d'autres engagements musicaux en dehors de son boulot à temps partiel avec Queen. La formation n'avait pas de bassiste. Aussi, les parties de basse furent réparties entre May et Rodgers, tous deux d'excellents joueurs d'instrument à quatre cordes.

Chacun apporta les ébauches de chanson écrites à chaque session. À la fin, la contribution des uns et des autres fut jugée suffisamment bonne pour que la composition des morceaux soit attribuée à May, Rodgers et Taylor. Cela n'était jamais arrivé avec l'ancien Queen.

«Vous savez, tous les musiciens bouillonnent d'idées. Constamment, déclara Rodgers. *La question est toujours la même :* "Vos idées colleront-elles avec celles des autres musiciens pour donner un morceau ?" *Et nous, nous avons découvert avec bonheur que nous étions capables d'associer les nôtres.»*

May, Taylor et Rodgers étaient assez lucides et expérimentés pour savoir que si ce qu'ils faisaient était la pire des merdes, ils pouvaient tout de suite la jeter dans les chiottes et tirer la chasse.

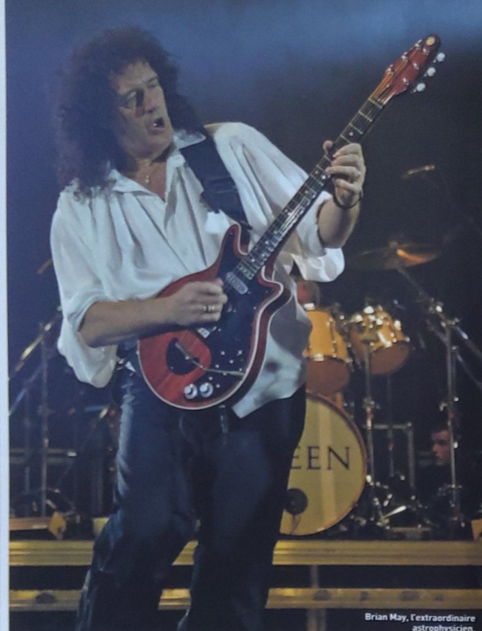
«La chose dont j'étais absolument sûr, c'est que notre musique ne serait pas de la merde, glissa le chanteur en s'esclaffant. *Ce n'était pas possible avec le calibre des musiciens qui m'entouraient. Et comme je savais de quoi j'étais capable, j'étais convaincu que cela donnerait quelque chose de très spécial.»* Taylor approuvait : *«C'est tout à fait ça ! Et certains trucs n'ont pas fonctionné. Ces morceaux-là n'ont pas été retenus.»*

Ils étaient également conscients du fait que ce projet ne pouvait pas ressembler à ce qu'ils avaient produit avant, que ce soit sous le nom Queen ou Paul Rodgers. Ce dernier poursuivait : *«Nous n'avions aucune idée préconçue au sujet de l'enregistrement en studio – le seul leitmotiv, c'était :* "Apportez vos idées." *Et ce que j'aime avec Brian et Roger, c'est que ce sont des musiciens très originaux. Pour composer une chanson, ils ne se contentent pas d'un solo de guitare et d'un rythme de batterie. Leur approche consiste plutôt à se demander :* "Que puis-je ajouter là-dessus qui n'a jamais été fait avant, y compris par moi ?" *Je suis comme cela aussi.»*

Le trio se félicitait d'un autre élément : plusieurs pistes d'accompagnement provenant de prises uniques réalisées en studio dans les conditions du live. C'était le cas pour une chanson comme *Voodoo*.

«Sur ce morceau, j'ai joué de la guitare acoustique, racontait Rodgers. *Roger s'est installé à la batterie et Brian a joué de sa guitare. On a juste fait un bœuf. Et ce qui a été enregistré s'est retrouvé quasiment tel quel sur le disque. Ce n'est pas vraiment ce que l'on attend d'un groupe comme Queen, n'est-ce pas ? D'autres morceaux ont bénéficié d'une production poussée, avec des harmonies énormes. Mais à l'arrivée, chaque titre de l'album était différent des autres.»*

Cela ressemblait un peu à l'ancienne méthode de Queen en studio, précisa Taylor. *«J'ai pu préparer beaucoup de choses. Les autres choisissaient ce qui leur semblait intéressant et on développait les morceaux ensemble. On ne se souciait pas de savoir qui avait eu telle idée en premier, on travaillait sur les chansons de manière collective. C'est un excellent processus, très créatif. Un vrai travail de groupe. C'était différent, par rapport à ce qui avait été fait avant, mais ça restait la même chose, d'une certaine façon. Le truc à savoir, avec Queen, c'est que nous formions un véritable groupe. Tout le monde travaillait sur presque tout. Certaines choses relevaient davantage d'un petit délire que l'on devait à l'un d'entre nous. Il y avait des chansons qui n'impliquaient qu'une seule personne. Mais la plupart du temps, le groupe entier était à l'œuvre. Tout le monde apportait des idées et on travaillait les uns avec les autres, en formant une vraie entité. Comme maintenant.»*



Brian May, l'extraordinaire astrophysicien.

Je me souviens que lors de l'interview pour *A Night at the Opera* en 1975 – réalisée juste après l'enregistrement de l'album –, May semblait un peu distant. Il n'était pas sûr d'avoir livré le travail de qualité qu'on était en droit d'attendre de lui. Il était presque anxieux. Lorsque nous avons parlé de l'enregistrement de *The Cosmos Rocks*, il avait l'air d'être perdu dans ses pensées, à nouveau. Il se remémorait le processus de conception de l'album. À l'époque, il était plongé dans les études, absorbé par son doctorat. Il avait travaillé dessus pendant la tournée grâce à l'ordinateur portable dont il ne se séparait jamais. Quand les délais à respecter pour que l'album sorte dans les temps furent connus, les problèmes devinrent beaucoup plus sérieux.

«Faire un album est une entreprise épouvantable, commentait May. *On y consacre une bonne partie de son temps et le processus devient toujours pénible à un moment donné. Ce disque n'a pas dérogé à la règle. Nous nous sommes beaucoup amusés. Nous n'avons programmé que quelques sessions sur une période de 24 mois. Mais quand vous avez une deadline et que vous savez que vous devez livrer le produit fini, l'affaire prend une autre tournure. Les vieux soucis reviennent sur le tapis. Ça devient très compliqué. Dans ce cas précis, il y avait trois artistes différents. Tous les trois étaient munis d'un pinceau et ils essayaient de peindre sur la même toile. On finit par atteindre un point où des décisions très difficiles doivent être prises. C'est une démocratie. C'est tout ce que l'on peut dire... Et ça se passait aussi comme ça dans le temps.»*

Les musiciens de Queen avaient sans doute saisi cela aux premiers temps de l'aventure. Comment May avait-il réagi à l'arrivée de Rodgers ?

«Paul est quelqu'un de génial. Il est très détendu et équilibré. C'est un homme hyper mature. C'est agréable de travailler avec lui. Mais il restait un héros pour nous et nous avons peut-être été très déférents. C'était un personnage. Il y avait des moments où on se disait : "C'est Paul Rodgers, quand même !" *Roger et moi sommes très polis l'un envers l'autre, car nous savons que les choses peuvent dégénérer – pour différentes raisons. Nous sommes comme des frères, nous pouvons nous disputer violemment. C'est la raison pour laquelle nous avons fait preuve de bienveillance, l'un envers l'autre, pendant très longtemps. Mais cela a eu un effet pervers : nous n'avons peut-être pas exprimé les choses qui nous préoccupaient. Et à un moment, les inquiétudes deviennent tout à coup handicapantes. Il faut qu'elles sortent. Après cela, vous traversez une période compliquée. Mais ça fait partie du processus créatif et nous le savons tous. On peut difficilement faire un album sans porter ce fardeau. Donc, on s'est mis au boulot sérieusement. Et on s'est frayé un chemin à travers les obstacles.»*

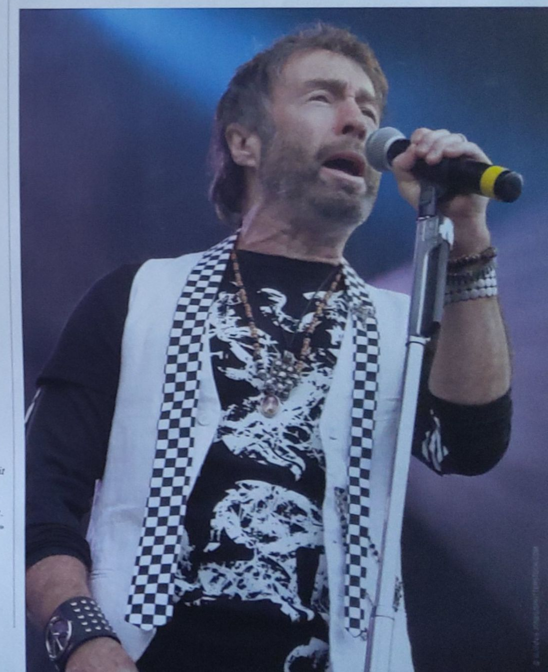
Le fardeau a-t-il été lourd ? *«Oui, dans la dernière phase. En particulier pour moi. Nous avons tous une vie à côté. Être accaparé par un projet au point de ne rien pouvoir faire d'autre que manger, dormir et bosser en studio, c'est très épuisant. Ça vous broie, au bout d'un moment. Les derniers mixages, où il faut prendre un million de décisions ; le séquençage de l'album, décider qui a fait quoi... C'est comme être dans un nouveau groupe. Toute bande de mecs qui se réunit connaît inévitablement ce genre de choses. Vous finissez par vous demander :* "Quelle part de moi-même y a-t-il là-dedans ?" "Suis-je représenté ?" "Suis-je marginalisé ?" *Toutes ces préoccupations enfantines surgissent. Il faut être très fort pour traverser une épreuve comme celle-là.»*

Mais Brian sait qu'il a conçu un album dont il peut être fier. Tout comme Roger. Tout comme Paul. John et Freddie auraient été fiers, eux aussi...

«Je pense que ça a bien fonctionné parce que nous n'avons pas essayé de recréer quelque chose que l'un de nous avait fait auparavant. On s'est efforcés d'être nous-mêmes, dans une nouvelle association, et cela a donné naissance à une entité qui avait sa propre identité», commentait Rodgers.

«Je suppose que si cet album a du succès, nous pourrons dire : "Voilà, on est encore capables de le faire", ajoutait Taylor. *Cette volonté faisait partie de la force motrice. Nous étions encore capables d'être pertinents. Je considère* The Cosmos Rocks *comme un album de Queen avec un petit rebondissement. Car Queen a été toute ma vie. C'était mon boulot principal. La plus grande partie de ma vie professionnelle a été consacrée à ce groupe. Il est presque gravé sur ma peau. Il fait quasiment partie de moi, comme un bout du rocher de Brighton. C'est la matière que je produis et on a de la chance que les gens s'y intéressent encore.»*

«Nous avons découvert que nous pouvions obtenir un bon son. Un album vient de choses toutes simples, concluait May. *Nous avions toutes les composantes en nous pour créer une musique agréable et joyeuse. C'est notre amour du rock'n'roll qui parle et il est toujours là, Dieu merci. Il y a des éléments solides reliés au passé de chacun, avec Queen, Free et Bad Company. Mais vous avez devant vous un nouveau groupe.»* ❶



Queen REBORN

On ne peut pas remplacer Freddie Mercury. Mais en 2015, Brian May, Roger Taylor et le prince héritier Adam Lambert nous ont expliqués comment ils maintenaient l'héritage du groupe en vie.

Texte : Nick Hasted Traduction : Thibaut Hofer Portraits : Ross Halfin

«*Mes chansons sont comme des rasoirs Bic*, déclarait Freddie Mercury aux débuts de Queen. *Pour le plaisir, pour la consommation moderne. On les écoute, on les aime, on les jette. De la pop jetable.*» Mais 23 ans après sa mort, le dernier album de son groupe s'appelle *Queen Forever*. Et les deux membres restants de ce groupe, le guitariste Brian May et le batteur Roger Taylor, concèdent que pour eux, le titre est vrai.

«*Je comprends les gens qui disent :* "Il n'y a pas de Queen sans Freddie. Laissez les choses en l'état", admet Taylor. *Parce que c'est ce que nous avons ressenti, après sa mort. Tous les trois, on s'est dit :* "Bon, c'est la fin du groupe." *Mais on dirait que le groupe n'a pas voulu mourir.*»

May pense aujourd'hui qu'essayer d'enterrer Queen avec son chanteur était voué à l'échec dès le départ. «*Même si Roger et moi étions catégoriques sur le fait que c'était fini, ça n'a jamais disparu.*»

Ces douze derniers mois, la machine Queen est passée au rythme le plus soutenu qu'elle ait connu en près d'une décennie. *Queen Forever* reprend trois titres vocaux oubliés de Mercury, ainsi qu'une collection de ballades pour la plupart négligées, dans le but de raviver l'intérêt pour les profondeurs de leur catalogue. Queen a été ajouté au tableau d'honneur de *Classic Rock* en tant que groupe de l'année, après des tournées triomphales aux États-Unis, en Extrême-Orient et en Australie avec le nouveau chanteur Adam Lambert. Aux États-Unis surtout, un désert relatif pour Queen depuis les années 1980, les performances flamboyantes de Lambert et sa célébrité en solo depuis sa participation à *American Idol* en 2009 (où il s'est produit pour la première fois avec Queen) ont contribué à les élever à de nouveaux sommets.

May et Taylor ont toujours des réunions régulières avec le groupe. Lorsque, avec Lambert, ils nous parlent, ils sont dans la position singulière de se préparer à reprendre la route pour la première tournée européenne complète de Queen + Adam Lambert, tout en préservant l'héritage de leur défunt chanteur dans *Queen Forever*. C'est une étrange vie après la mort qui a commencé avec l'album posthume de 1995 avec Mercury, *Made in Heaven*, qui s'est poursuivi avec quatre tournées et l'album de 2008 avec le chanteur Paul Rodgers, *The Cosmos Rocks*, aujourd'hui pratiquement désavoué, une vie qui ne montre aucun signe d'arrêt. Les classiques de Queen ne cessent d'acquérir un nouveau souffle. Mais, comme May et Taylor l'admettent, ils ne s'attendent pas à ce que ce qu'ils font maintenant égale leur musique avec Mercury.

Brian May, somnolent après un voyage à Paris, appelle le magazine au téléphone, tout comme Lambert. Taylor nous rencontre dans son home studio, à un jet de pierre du pub et du club de golf d'un village endormi du Surrey. On peut apercevoir son manoir et les South Downs à travers les arbres. En survêtement, cheveux et barbe blancs, le batteur de Queen est le plus catégorique sur leur avenir en 2015. Et il n'arrive pas à montrer beaucoup d'enthousiasme pour *Queen Forever*, pour commencer.

«*J'étais très heureux que nous ayons trois nouveaux titres à mettre sur le disque, sur lesquels nous avons longuement travaillé*, dit-il. *En plus du titre de Michael Jackson* There Must Be More to Life Than This, *il y a une autre chanson que Freddie a faite avec lui*, State of Shock [enregistrée plus tard avec les Jackson et Mick Jagger], *avec un son rock massif. Mais nous n'avons pu avoir qu'un seul titre avec Michael, ce qui est vraiment dommage*. Let Me in Your Heart Again *est absolument typique du milieu de la période Queen. Et c'était l'idée de Brian de revisiter* Love Kills, *ce qui, à mon avis, fonctionne. Mais à part ça, c'est un mélange assez bizarre de nos morceaux les plus lents. Je ne voulais pas de la version double-album qu'ils ont sorti. C'est beaucoup de choses à assimiler pour les gens, et c'est vraiment triste ! Je n'appellerais pas ça un album non plus. C'est une compilation avec trois nouveaux titres. C'est plus une fabrication de la maison de disques. Ce n'est pas un album de Queen à part entière.*»

«*Je peux comprendre la réticence de Roger*, s'amuse May. *Ce n'est pas vraiment un auteur de ballades, donc cet album n'est pas vraiment représentatif de Roger Taylor. En fait, ce n'était pas notre idée. Si ça n'avait tenu qu'à moi, ça aurait été un EP de ces nouvelles chansons, mais nous avions déjà promis à la maison de disques une sorte de compilation.*»

May montrait encore une émotion vive en entendant à nouveau la voix de Mercury sur les bandes redécouvertes. «*Il y a toujours un moment*, explique-t-il. *En particulier avec* Let Me in Your Heart Again. *Quand j'ai mis la bande originale, c'était si étonnamment réel, comme si elle avait été enregistrée le matin même. J'étais très ému par la façon dont Freddie faisait son truc. C'est comme si vous tombiez soudainement sur des enregistrements de vos parents après qu'ils sont partis. Et puis ça se transforme en quelque chose de plutôt joyeux. À l'époque, c'était souvent moi qui restais là, la nuit, à essayer de trier les prises sur lesquelles Freddie était présent. C'est réconfortant de se retrouver dans cette situation. C'est presque comme si Freddie était toujours là.*»

Ces trois titres sont-ils le dernier rôle actif ▷



Queen + Adam Lambert : photo prise exclusivement pour *Classic Rock*, à Londres, le 30 novembre 2014.



Adam Lambert : « C'est une chose qui n'arrive qu'une fois dans une vie. »



Hell bent for leather, 2014.

était si inextricablement lié à nous. Quand on perd ce qui fait la marque, ça n'intéresse pas les gens. C'est pourquoi même les albums solo de Freddie, ou de Mick Jagger, ou certainement les miens, ne vont pas battre des records de vente. Les gens veulent la marque. C'est un mot horrible, mais très approprié.»

«Je ne serais pas contre l'idée d'enregistrer à nouveau, envisage May, *mais nous n'en avons pas discuté. Et nous avons passé énormément de temps à faire cet album avec Paul Rodgers, en passant par beaucoup de douleur, et je ne pense pas qu'il ait laissé la moindre trace dans la conscience du public. Je serais donc prudent quant au fait d'être dans un groupe appelé Queen sans Freddie. On devrait peut-être faire autre chose avec Adam. Peut-être que nous devrions faire partie de son avenir discographique.»*

Lambert, qui a un troisième album solo à terminer et une carrière fructueuse à reprendre une fois cette tournée terminée, se désengage lui aussi poliment. *«Je suis très honoré de me produire avec le groupe,* dit-il. *C'est un engagement limité, qui n'arrive qu'une fois dans une vie. Aller en studio, produire de la nouvelle musique et s'appeler Queen est une situation différente.»*

«Je ne dirai qu'une chose, déclare Taylor. *Si nous avons la matière, je ne me lancerais pas dans la réalisation d'un disque avec un autre chanteur qu'Adam, parce qu'il est vraiment parfait avec Queen. Il a la gamme et le talent. Je ne serais certainement pas contre l'idée de tenter l'expérience.»*

Taylor sait, cependant, que lui et May n'auront plus jamais un collaborateur aussi fort que Mercury. Le bassiste John Deacon étant à la retraite depuis 1997, le duo est Queen, et tous ceux avec qui ils travaillent ne le sont pas.

«Vous avez raison, bien sûr, acquiesce Taylor. *Avec Freddie, nous étions tous contemporains. Je ne pense pas qu'il y aura un jour quelqu'un qui viendra dans notre groupe comme ça. Mais nous respectons beaucoup les idées d'Adam. Il est incroyablement musical, et nous prendrions certainement tout ce qu'il dit très au sérieux.»*

La perte de Mercury, cependant, affaiblit-elle nécessairement toute musique que Queen fera à l'avenir ? *«Disons qu'il manque le meilleur et principal auteur,* dit Taylor. *On était tous capables d'écrire des chansons, mais Freddie était né pour ça. Il nous a constamment surpris. Je ne sais toujours pas d'où viennent certaines de ses paroles, elles sont si intelligentes, presque du style Cole Porter par moments. Ou comme quand il écrivait tous ces trucs légèrement prog Tolkien-esque. Je n'ai jamais vu Freddie lire un livre, mais ça devait être un grand trou noir d'informations. C'est pourquoi Brian et moi n'avons pas fait d'autre nouvelle musique depuis sa mort, parce que nous savons que nous ne pourrions pas apporter tout l'arsenal que nous avions sur la table. Je suis persuadé qu'Adam comblerait une partie de ce manque, mais nous n'avons encore rien écrit avec lui. On n'en a même pas discuté entre nous.»*

Taylor pense que lui et May ont perdu une partie de la tension créative qui a laissé un sang si productif sur le plancher du studio dans les années 1970 et 1980. *«Ce n'est pas la même chose que lorsque nous étions quatre à tirer dans des directions indifférentes. Nous nous connaissons trop bien, alors nous nous évitons un peu. Nous connaissons nos forces, donc il y a un accord tacite sur certaines choses.»*

Leurs extrêmes musicaux, eux aussi, ont disparu. Une partie du truc de Freddie était de dire : *«Trop loin, ce n'est pas assez loin,* se souvient Taylor. *Nous aimions repousser les limites dans Queen si nous le pouvions. Mais je ne pense pas que nous repoussions les limites à présent. Nous sommes bons dans ce que nous faisons. Nous sommes prisonniers de notre propre création, je suppose. Ce n'est pas une mauvaise prison.»*

«Nous n'avons pas enregistré ensemble depuis si longtemps, je ne sais pas comment ce serait maintenant, dit May. *Queen a été un combat tout du long, parfois de manière assez destructrice, et de tout cela est sortie une grande force. Roger et moi sommes en désaccord sur presque tout dans l'univers, mais je pense que nous avons grandi un peu. Nous savons quand il est temps de nous retirer, même si c'est difficile pour nous deux. C'est comme une fraternité, je suppose. Nous avons toujours nos moments par e-mail. Les choses y deviennent assez moches, généralement à propos de la musique, en se disputant sur les plus petites parties. Ce qui montre, je suppose, qu'on se sent toujours concernés.»*

Alors que May et Taylor se préparent pour un nouveau blitz dans les stades, des décennies après avoir pensé en avoir fini, voient-ils une fin naturelle à Queen ? Ou bien la musique qu'ils ont faite étant jeunes est-elle devenue un travail à vie ?

«Oh, indiscutablement, répond Taylor. *Il arrive un moment où on réalise :* "Ne pense pas à la suite, parce que c'est ce qu'on fait, c'est ce qu'on est". *Nous sommes inextricablement liés à cette musique. Et j'adore faire du boucan dans un groupe de rock très bruyant. Tant qu'on est en forme, je ne vois aucune raison d'arrêter.»*



La formation originale de Queen : quatre hommes « tirant des directions indifférentes ».

«Pendant la première moitié de Queen, se souvient May, *on pensait :* "Je fais ça maintenant, mais le reste de ma vie pourrait être différent." *Mais c'est ce que j'ai fait de ma vie. J'ai été artiste, guitariste, écrivain, producteur... Et j'en suis fier.»*

«Je suis aussi devenu un être humain plus équilibré que lorsque nous étions des rock stars en tournée neuf mois par an et en enregistrement pendant trois mois, ajoute-t-il. *J'ai laissé revenir dans ma vie d'autres choses que je négligeais. Je consacre maintenant du temps à la défense des animaux, à l'astronomie et à la stéréoscopie* [une forme victorienne de la 3D]. *Mais quand Queen appelle, tout le reste passe au second plan.»*

«Je pense que cela fonctionne encore parce que nous n'avons pas besoin de le faire, mais nous avons le désir de faire de grandes choses. Cela n'a jamais disparu. Comme lorsque j'ai joué sur le toit de Buckingham Palace [pour le jubilé d'or en 2002]. *Freddie était déjà loin, bien sûr, mais cela faisait partie du même désir de faire des choses fabuleuses. Et nous ne pourrions pas faire ces concerts avec Adam si elles ne continuaient pas à nous passionner.»*

«Brian est impliqué dans tellement d'autres choses, et il protège toutes sortes d'animaux à fourrure, rien du côté des insectes pour le moment, s'amuse Taylor. *Et moi, j'adore faire du bateau, et faire un peu de tir, où j'ai un panel d'amis complètement différent. De toute façon, l'agenda est plein. Mais c'est ce vieux truc de la sécurité, et de ne pas être inutile. Je préfère taffer plutôt que gaffer. Mais il faut un grand frontman. Et une arène pleine. Sinon, tu oublies. Si on sentait qu'on a du mal, que les gens ne faisaient que nous tolérer, je ne le ferais pas. Je ne voudrais pas qu'on s'évanouisse. Ce serait la fin, non ?»*

“Inoubliable, unique et inégalable.”

C’est ainsi que Brian May – ou devrait-on dire Docteur Brian May, commandeur de l’Empire britannique ? – résumait sa vie avec le groupe Queen au cours d’un entretien accordé à *Classic Rock* en 2017, alors que le film *Bohemian Rhapsody* prenait forme.

Texte : **Paul Elliott** Traduction : **Raphaël Nouet**

Le 18 juillet 2017, Queen, accompagné du chanteur Adam Lambert, a joué au Air Canada Centre de Toronto. Ce soir-là, vingt mille personnes ont chanté *Happy Birthday* à l’intention du membre du groupe qui allait avoir 70 ans quelques heures après la fin du concert : Brian May.

Atteindre cet âge constituait une expérience des plus étranges pour le guitariste de Queen – Docteur Brian May, commandeur de l’Empire britannique, ne l’oublions pas. « *Je n’arrive vraiment pas à croire que j’ai 70 balais*, confiait-il. *C’est vraiment bizarre.* »

L’année a été chargée pour le “Doc”. Queen et Adam Lambert ont effectué une tournée en Amérique du Nord et en Europe, passant par le Royaume-Uni à la fin du mois de novembre. La réédition en coffret de *News of the World*, à l’occasion des 40 ans de l’album, est arrivée sur les linéaires des magasins. Et il y avait le livre de May, *Queen in 3-D*, avec des centaines de photos jamais publiées. Ces clichés, il les a pris avec de vieux appareils tout au long de sa carrière avec le groupe. Ils étaient accompagnés du récit de l’aventure Queen, signé de sa main – il n’avait jamais été aussi près d’écrire une autobiographie complète.

Quand Brian May nous a accordé cet entretien, cela faisait 26 ans que le chanteur de la formation, Freddie Mercury, était mort et 20 ans que le bassiste, John Deacon, s’était retiré de l’industrie musicale. Le guitariste, lui, n’était pas encore prêt à quitter le collectif qu’il avait cofondé en 1970. Pas plus que le batteur, Roger Taylor. « *Je ne veux pas prendre ma retraite* », annonçait May. Il ajouta avec un sourire crispé : « *Je suis content d’avoir pu arriver jusque-là. J’éprouve de la reconnaissance.* »

Brian nous a parlé du passé, du présent et du futur de Queen, du biopic sur Freddie Mercury, *Bohemian Rhapsody*, attendu pendant de longues années, mais aussi d’Axl Rose et d’Elton John. Il a expliqué, par ailleurs, pourquoi ce serait bien que les gens l’appellent “Docteur”.

Pour de nombreux fans de Queen, la chose a pris du temps. Aujourd’hui, considérez-vous qu’Adam Lambert a fait ses preuves en tant que chanteur du groupe ?

Brian MAY : Oui. Adam est un chanteur vraiment incroyable. Je me demande sans cesse d’où vient ce don. Comment l’univers donne-t-il naissance à une telle chose ?

> **“Quand vous vous produisez en live, vous voyez de la joie sur le visage des gens. Cela se vérifie à chaque fois. Ça vaut la peine de fournir tous ces efforts.”**

Voyez-vous Queen faire un nouvel album studio avec Adam ?

B.M. : Je ne sais pas. Nous aimons interpréter le canon, l’œuvre de Queen. Nous ne voyons pas plus loin.

Est-ce que cette dernière tournée a été amusante ? Difficile ? Un peu des deux ?

B.M. : Il est toujours délicat d’appuyer sur le bouton qui vous éloigne de chez vous pendant deux mois, et ce, plus de deux fois dans l’année. Mais ça le vaut, car quelque chose de génial se produit. Il y a de la magie. Vous voyez de la joie sur le visage des gens. Cela se vérifie à chaque fois. Ça vaut la peine de fournir tous ces efforts.

Comme le dit la vieille chanson (*Was It All Worth It*, sur l’album *The Miracle*, sorti en 1989)…

B.M. : Apparemment, c’était le cas. Et ça l’est encore.

Le biopic sur Freddie Mercury est-il fini ?

B.M. : Nous voyons enfin le projet se concrétiser au niveau de la réalisation, mais je ne peux pas en dire beaucoup plus. Nous avons travaillé pendant huit ans pour le faire décoller. Roger et moi avons tenu bon pendant tout ce temps – contre notre gré, dans une certaine mesure. Finalement, nous avons le bon réalisateur, le bon scénario et nous éprouvons un sentiment de satisfaction. Nous sommes tout à fait conscients d’avoir une opportunité unique. Si nous ne la saisissons pas, quelqu’un d’autre fera ce film et le résultat sera mauvais. Nous allons faire ce long-métrage, sans rien occulter – aucun aspect de Freddie. Mais nous allons essayer de faire en sorte que tout soit équilibré. Je pense que si nous procédons correctement, le film résumera la façon dont le monde perçoit Freddie.

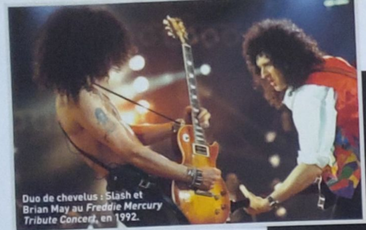
Quel souvenir devrait-on garder de lui ?

B.M. : Je crois que Freddie se voyait d’abord comme un musicien et un créateur. C’est une perspective que nous voulons conserver. Ensuite, c’était un membre de la famille, celle que nous formions en tant que groupe. C’était quelque chose de très fort et nous voulons que ce soit représenté. Sa sexualité, sa flamboyance – si vous voulez appeler cela comme ça – et toutes les choses qui l’ont fait vibrer sont également vitales. Aucune ne peut être esquivée ou atténuée. Nous ne voulons pas présenter Freddie comme un personnage irréel. Il avait, comme nous tous, de bons côtés et des côtés moins bons. Il y avait une dimension super-héroïque dans le personnage, d’une certaine façon. Je pense que si nous faisons bien les choses, les gens verront une nouvelle fois à quel point Freddie était une machine formidable.

Dans *Queen in 3-D*, vous décrivez un Freddie Mercury qui manquait de confiance en lui. ▷



Killer Queen : Adam Lambert, Brian May et Roger Taylor lors de la tournée *News of the World*.



Duo de chevelus : Slash et Brian May au *Freddie Mercury Tribute Concert*, en 1992.



La grande époque : Freddie Mercury et Brian May lors de l'inoubliable performance de Queen au *Live Aid*, en 1985.

B.M. : C'était vraiment le cas. Il avait construit une armure pour se protéger. C'est valable pour beaucoup de performeurs. C'est ce qui permettait à Freddie de se métamorphoser et de devenir le showman qu'on voyait sur scène. Au début, il était vraiment rongé par le doute, mais il poursuivait des rêves grandioses. Il a fabriqué l'icône qu'il est devenu.

Vous avez aussi évoqué des tensions créatives entre les membres du groupe, une rivalité entre auteurs-compositeurs lancés dans une sorte de compétition…
B.M. : Je pense que c'est vrai dans la vie en général, pas seulement pour les groupes qui font des albums. Ce sentiment de s'extraire d'une situation compliquée est puissant et dangereux. Et je pense que c'était vrai pour nous quatre. Il y avait des territoires que l'on n'envahissait pas…

Que doit-on comprendre ?
B.M. : Tous les auteurs-compositeurs écrivent des chansons parlant de ce qui se passe autour d'eux. Mais inconsciemment, elles parlent aussi de ce qui se passe en eux. C'est toujours le cas. Je crois que c'est universel.

Quand Freddie a apporté *Bohemian Rhapsody*, aujourd'hui considéré comme un chef-d'œuvre, au groupe, que vous a-t-il permis d'y ajouter ?
B.M. : La plupart du temps, quand une chanson venait de Freddie, la piste d'accompagnement était constituée des parties de piano, de basse et de batterie. C'était son squelette. Tout cela était mis par écrit. J'étais en régie pour écouter le résultat et faire des commentaires. Sur ce titre, j'ai demandé à Freddie de dégager de la place pour mon solo – je voulais qu'on me laisse ce couplet pour, en quelque sorte, le chanter avec ma guitare, avec ma propre approche.

Dans ses phases de travail, quand le groupe était-il le plus performant ?
B.M. : Je me souviens que je m'étais assis avec Freddie durant la période munichoise. On avait parlé de *It's a Hard Life* et martelé chaque mot de chaque vers ensemble. Car nous étions en train de discuter de ce que cette chanson signifiait. Je pense que Freddie et John (Deacon) se sont rapprochés eux aussi, par moments, de la véritable signification d'une chanson. Ils ont travaillé sur *Another One Bites the Dust* de façon très étroite. John ne pouvait pas chanter, donc il lisait les paroles à haute voix et Freddie se mettait à les fredonner. Je pense qu'au cours de ce processus, ils devaient se dire : *« Mais qu'est-ce qu'on est en train de faire ? »*

> **"Si nous faisons bien les choses, les gens verront une nouvelle fois à quel point Freddy était une machine formidable."**

Vers la fin de la vie de Freddie, le groupe concevait l'album *Innuendo*. Avait-il besoin de vous, plus que jamais ?
B.M. : Eh bien, je me souviens que Freddie et moi avions passé beaucoup de temps sur le texte du titre *The Show Must Go On*. Il était déjà bien malade à ce moment-là, mais il était resté assis à mes côtés pendant plusieurs heures pour travailler sur deux vers. Nous avons collaboré pour l'écriture de cette chanson, quelle que soit la zone où l'histoire s'aventurait. Mais peut-être y avait-il un degré de compréhension au-delà duquel nous ne sommes pas allés. Freddie n'allait pas bien – il a disparu et je ne l'ai pas revu pendant un moment. Donc, j'ai fini la chanson en utilisant les briques que nous avions réunies ensemble. C'était les pierres angulaires.

Dans votre livre *Queen in 3-D*, vous parlez d'un souvenir très particulier datant de 1977. Le groupe était tête d'affiche au Madison Square Garden de New York pour la première fois et vous aviez signé une telle performance que vous aviez eu l'impression de ne plus toucher terre.
B.M. : C'était incroyable ! Je n'oublierai jamais ce sentiment. En fait, on avait l'impression que nos pieds ne touchaient pas la scène. C'était une expérience extraordinaire. C'est vraiment ce qu'on a ressenti, je n'exagère pas. Je ne suis pas du genre à théâtraliser.

Mais Queen n'a sûrement jamais livré une meilleure performance que celle du *Live Aid* en 1985 ?
B.M. : Oh, cela a été un très grand moment pour nous. Nous avions l'habitude de jouer dans des stades en Amérique du Sud. Ils étaient remplis de spectateurs qui avaient acheté un billet sur lequel on pouvait lire "Queen". Pour le *Live Aid*, les gens ont acheté un ticket sur lequel figuraient les noms de ceux qui étaient annoncés au départ. Nous n'en faisions pas partie. Quand nous avons été ajoutés au programme, Wembley avait déjà fait le plein. C'était dans un coin de notre tête. *« Comment le show va-t-il se passer ? Comment les gens vont-ils réagir ? Vont-ils s'identifier à nous ? »* Nous n'en avions aucune idée. Mais dès que nous sommes apparus sur scène, nous avons eu l'impression que ce public était le nôtre. C'était le truc le plus incroyable. C'était comme si chaque spectateur était avec nous non pas à 300 %, mais à un million pour cent.



Concert de Queen + Adam Lambert pendant le Rock Festival en Pologne, en juillet 2012.

Et pour ce spectacle, Freddie a livré la performance de sa vie.
B.M. : Il était capable d'impliquer tout le monde, y compris les spectateurs qui se trouvaient au fond du stade. Vous pouviez le sentir. Et vous pouvez le voir sur la vidéo. Je ne suis pas sûr que nous nous attendions à une telle chose. C'était une vision extraordinaire. Et c'était un spectacle hors du commun parce qu'on n'avait pas l'habitude de voir de tels talents à cette époque. En ces temps-là, il n'y avait pas de groupes taillés pour les stades et la plupart de ceux qui figuraient au programme de cette journée ne s'étaient jamais retrouvés dans une telle situation. Freddie avait des aptitudes qui allaient au-delà de toute norme. Nous avons été performants en tant que groupe, mais Freddie s'est particulièrement distingué.

C'est à Wembley, théâtre du *Live Aid*, que le *Freddie Mercury Tribute Concert for AIDS Awareness* s'est tenu, le 20 avril 1992. C'était moins de six mois après sa mort, le 24 novembre 1991. Queen a participé à cet événement avec un gros casting de chanteurs, qui comprenait notamment David Bowie et Robert Plant (Led Zeppelin). Sur *Bohemian Rhapsody*, il y a eu un duo entre Elton John et Axl Rose…
B.M. : C'était super d'être là, tous ensemble. Je n'oublierai jamais l'entrée d'Axl sur *Bohemian Rhapsody*. Il ressemblait à un derviche tourneur. C'était de l'énergie à l'état pur et c'était ce dont nous avions besoin, ce que nous espérions – et plus encore. Les mecs de Guns N' Roses sont géniaux ! Slash est un être humain merveilleux. Je suis heureux de pouvoir communiquer avec quelqu'un comme lui. Nous discutons de tout : les problèmes posés par la musique, ceux liés au bien-être des animaux… C'est l'une des plus grandes âmes existant dans ce monde. Je suis ravi qu'Axl et Slash se soient réconciliés. Je pense que c'est ce que le public attendait.

Quand vous vous repassez le film de votre vie, de quoi êtes-vous le plus fier ?
B.M. : Le véritable accomplissement, en ce qui concerne la musique, c'est de savoir que j'ai exploité mes capacités au mieux. J'ai accompli mon rêve. C'est devenu ce que j'avais visualisé dans mon sommeil. Nous avons créé toutes ces choses. Vous savez que personne d'autre n'a fait cela et que personne d'autre n'aurait pu le faire de la façon dont vous l'avez fait.

Votre doctorat en astrophysique est-il l'une de vos plus grandes réussites ?
B.M. : C'est l'une des choses les plus dures que j'ai eu à faire. C'est la raison pour laquelle certaines personnes veulent être appelées "Docteur" quand elles obtiennent leur doctorat. Parce que ce n'est pas arrivé facilement.

Aurait-on dû vous appeler « Docteur » ?
B.M. : Non et vous avez bien fait de ne pas utiliser ce mot. [Rires] Mais être appelé "Docteur", c'est comme porter un écusson. Il rappelle que vous avez connu beaucoup de situations merdiques. Vous avez relevé un défi énorme pour prendre confiance en vous.

Comment résumeriez-vous votre vie avec Queen ?
B.M. : Elle est inoubliable, unique et inégalable. C'était juste fantastique. ●



Le film *Bohemian Rhapsody* a reçu de nombreuses récompenses : ici le Golden Globe du meilleur acteur fut remis à Rami Malek, aux côtés de Jim Beach, Roger Taylor et Brian May ainsi que Graham King et Mike Myers, en janvier 2019.



Queen

Du heavy rock au disco pop, voici le répertoire de Queen dans toute sa splendeur.

Traduction : **Raphaël Nouet**

On ne devrait jamais analyser la musique de Queen. On devrait juste la célébrer. Toujours prêt à se montrer aventureux, le groupe a débuté avec des fondations hard rock bien établies. À partir de celles-ci, il a exploré à peu près toutes les dimensions possibles. Ce qui a rendu l'odyssée remarquable, c'est que Queen a fait cela sans se compromettre. Et il a eu un énorme succès auprès du grand public. Il a trouvé le secret pour amener des fans – par millions – jusqu'à lui, au lieu de faire l'inverse.

Le catalogue de Queen regorge de chansons qui sont devenues des points de repère pour des générations entières. Voici notre guide à partir des 15 albums studio que le groupe a enregistrés. Quinze disques qui forment l'un des plus grands catalogues de la musique.

GUIDE DE L'ACHETEUR

Essential – Les classiques

Queen II

EMI, 1974



Le deuxième album de Queen est sans doute le plus heavy. Et il conserve la diversité que les débuts du groupe promettaient. *Ogre Battle* emprunte la route du metal, *Father to Son* est étrangement accrocheur et *Nevermore* est une ballade de tout premier choix.

Stylistiquement, ce disque s'est développé à partir de son prédécesseur, ajoutant toujours plus de saveurs baroques et annonçant l'avenir – *The March of the Black Queen* était un brouillon pour *Bohemian Rhapsody*. *Queen II* marque la fin de la première phase de la carrière du groupe. Les amis de Freddie ont exploré les racines rock et metal aussi loin qu'ils le pouvaient. Ils regardent clairement devant eux pour étendre leur horizon – et ils le font de façon spectaculaire.

Sheer Heart Attack

EMI, 1974

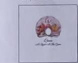


Le troisième album de Queen voit le groupe travailler son style dans des registres toujours plus variés. Les racines hard rock sont encore là avec *Stone Cold Crazy*, un titre figurant parmi les meilleurs hymnes qu'il ait jamais enregistrés. *Tenement Funster*, signé Roger Taylor, est un hommage élégant à la rébellion de la jeunesse.

En dehors de cela, les compagnons du batteur mettent un pied dans le domaine de la ballade (*Dear Friends* et *Lily of the Valley*), celui du ragtime (*Bring Back that Leroy Brown*) et celui du rock épique pour les stades (*In the Lap of the Gods… Revisited*, qui deviendra l'une de leurs chansons favorites sur scène). Le son d'un groupe qui se rapproche de quelque chose de très spectaculaire.

A Night at the Opera

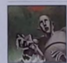
EMI, 1975



Oui, le disque qui contient *Bohemian Rhapsody*. Mais ce n'est "que" le joyau d'une couronne ornée de pierres précieuses. *A Night at the Opera* est l'album où Queen a proposé le plus de choses en termes de diversité. Vous voulez du metal ? Écoutez *Death on Two Legs (Dedicated to…)* et *Sweet Lady*. De la pop ? *You're My Best Friend*. Des chansons pour un camp ? *Seaside Rendezvous* et *Lazing on a Sunday Afternoon*. On trouve même une épopée progressive capable d'égaler *Bo-Rhap* : un *The Prophet's Song* barré. Terminer avec *God Save the Queen*, c'est offrir un moment où la prétention, l'ego et l'autodérision cohabitent parfaitement. Queen, en un mot.

News of the World

EMI, 1977



Le sixième album du groupe débute avec *We Will Rock You* et *We Are the Champions*, deux chansons qui pourraient faire de l'ombre à toutes les autres.

Mais ce ne serait pas rendre service à ce disque. Il y a plein d'autres moments forts – *Sheer Heart Attack*, appât pour amateurs de punk (un titre que le groupe n'avait pas terminé à temps pour l'album du même nom), *Spread Your Wings*, un morceau dans l'esprit des spectacles de Broadway, et *It's Late*, hard rock torride.

Le groupe évoluait en haute altitude, notamment au niveau de l'esprit. Cet album a prolongé une belle série tout en prouvant que les membres de Queen n'étaient pas disposés à faire du surplace, en répétant une formule gagnante.

Superior – Une réputation se consolidant

A Day at the Races

EMI, 1976



S'ils avaient accompli 10 % de ce que Queen a réalisé avec *A Night at the Opera*, la plupart des groupes se seraient reposés sur leurs lauriers et auraient surfé sur la vague. Ce n'était pas le genre de Mercury & Co. Dès la fanfare d'ouverture menant à l'implacable *Tie Your Mother Down*, vous savez que ce disque ne va pas être une séquelle insipide de *A Night at the Opera*. *Somebody to Love* met en avant des harmonies de gospel, *Good Old-Fashioned Lover Boy* doit quelque chose à Noel Coward et *White Man* met un pied sur le territoire des Amérindiens. Le groupe démontre sa capacité à surprendre avec *Teo Torriatte (Let Us Cling Together)*, un morceau comprenant des paroles en japonais. L'innovation au sens large.

Jazz

EMI, 1978



Décalé et idiosyncratique, *Jazz* offre quelques-uns des moments les plus réjouissants de la carrière de Queen. Le titre de l'album indique que les musiciens avaient le sentiment de pouvoir aller n'importe où sur le plan musical. Et cela a pris une tournure extrême. *Mustapha* est un pastiche de chanson moyen-orientale, *Fat Bottomed Girls* sonne comme un heavy rock de camping et *Don't Stop Me Now* apparaît comme du Elton John suralimenté, tandis que le non-conformiste *Bicycle Race* offre un chœur de cloches à la place d'un solo de guitare.

Jazz n'est pas un album de rock pur, mais son esprit reflète une réalité : personne mieux que Queen ne comprend ce que cette musique est capable d'accomplir.

The Game

EMI, 1980



Travailler avec l'ingénieur allemand Mack a permis à Queen de développer ses sons – notamment en se débarrassant du postulat "Pas de synthétiseur". *The Game* comprend les deux singles du groupe qui ont le plus cartonné aux États-Unis, *Crazy Little Thing Called Love* (en mode "rock'n'roll sur le retour") et l'incroyablement funky *Another One Bites the Dust*. Ce disque accueille aussi la ballade légère *Save Me*. Les titres qui n'étaient pas "destinés" à la radio sont loin d'être des bouche-trous. Le féroce *Dragon Attack*, souvent plébiscité en live, et *Rock It (Prime Jive)* comptent parmi les compositions de Queen les plus sous-estimées. *The Game* annonçait une nouvelle ère pour le groupe, même si ce qui a suivi l'a légèrement fait dérailler.

The Works

EMI, 1984



Après le faux pas commis par l'album *Hot Space*, *The Works* remet les racines hard rock du groupe au centre de l'équation, sans sacrifier l'approche éclectique qu'il a privilégiée et peaufinée tout au long de sa carrière. *Tear It Up* et *Hammer to Fall* célèbrent un vibrant retour à la puissance de la guitare saturée. *I Want to Break Free* est un pop rock estampillé "moitié des années 1980" parfait – un clip vidéo saisissant montrait les musiciens travestis en drag queens – et *Radio Ga Ga* est… Eh bien, c'est *Radio Ga Ga* !

Si cet album n'a pas permis à Queen de reconquérir le terrain perdu aux États-Unis, il a passé près de deux ans dans le classement des meilleures ventes au Royaume-Uni. Le groupe revenait dans la partie – et le *Live Aid* était au coin de la rue…

Queen

EMI, 1973



L'album qui a tout déclenché. Ce disque éponyme était peut-être un clin d'œil à des contemporains bien établis, comme Led Zeppelin et Black Sabbath. Mais le groupe avait déjà une identité qui lui était propre. Peut-être était-ce dû au son caractéristique de la guitare que Brian May avait lui-même fabriquée, à la voix androgyne et planante de Freddie Mercury ou à la production "panoramique" de Roy Thomas Baker. Ce qui est sûr, c'est que Queen débordait d'ambition et de virtuosité avec un répertoire composé de superbes chansons.

De l'inoxydable *Keep Yourself Alive* aux galopants et changeants *Liar* et *Great King Rat* en passant par le très dense *Son and Daughter*, une vérité s'impose : c'est sur ce genre d'éléments que les légendes se construisent.

Innuendo

PARLOPHONE, 1991



Dernier véritable album du groupe, *Innuendo* affiche une grandiloquence de surface qui masque un sentiment de nostalgie. L'épique chanson titre, sur laquelle Steve Howe, le guitariste de Yes, a été invité, renvoie à l'apogée de Queen dans les années 1970. *I'm Going Slightly Mad*, titre doux dingue, aurait facilement pu figurer sur *A Night at the Opera*. La chanson la plus poignante est peut-être *These Are the Days of Our Lives*, qui s'achève avec un Freddie Mercury murmurant un *« I still love you »* aussi émouvant que déchirant. De façon tragique, le chanteur succomba à une maladie liée à sa séropositivité à la fin de l'année. *Innuendo* s'est avéré être un adieu approprié.



Le monde du cuir : Queen en 1980.

Bon – Mérite d'être exploré

Hot Space

EMI, 1982



L'album le plus controversé du catalogue de Queen et l'un de ceux qui continuent de diviser les fans. L'antipathie de ses détracteurs est principalement dirigée contre l'ancienne face A (les cinq premiers titres), sur laquelle Freddie Mercury et John Deacon ont satisfait leur amour du disco, du funk et de la dance – pas vraiment ce que les fans du groupe attendaient ou voulaient. La face B est un véritable joyau. Ici, la formation revient à ses standards. *Put Out the Fire* est une attaque anti-armes à feu flamboyante, *Life Is Real* est un hommage émouvant à John Lennon, et *Under Pressure*, réalisé en collaboration avec David Bowie, est tout simplement l'une des meilleures chansons que les deux parties aient jamais produites. Tout cela s'additionne pour défaire la réputation de cet album, qualifié de "raté".

A Kind of Magic

EMI, 1986



Le deuxième « film » de Queen dans les années 1980, après *Flash Gordon*. Cinq des chansons de cet album ont été intégrées à la bande originale de *Highlander*, un long-métrage mêlant fantastique et science-fiction sur fond de voyage dans le temps. *A Kind Of Magic* n'a jamais été écrit et enregistré pour en constituer la B.O., mais il l'est devenu par défaut. Au niveau du style, ce disque balaie tout le spectre du rock, en jouant sur les points forts du groupe. Partout où il s'aventurait, Queen parvenait à être grandiose, d'une façon que lui seul pouvait épouser. Des chansons comme *A Kind Of Magic*, *One Vision* et *Who Wants To Live Forever* sont rapidement devenues iconiques. La ballade au piano *Friends Will Be Friends* et le puissant *Princes Of The Universe* envoyaient eux aussi du lourd.

The Miracle

PARLOPHONE, 1989



Le dernier album du groupe dans les années 1980 devait initialement s'appeler *The Invisible Men* (Les Hommes invisibles), ce qui n'aurait pas vraiment été approprié pour un groupe aussi prestigieux. Le mélange des styles est à nouveau au rendez-vous. Cela va de la chanson titre, progressive, à un *I Want It All* au riff puissant en passant par l'électro funk *The Invisible Man*. *Scandal* est une composition particulièrement remarquable : cette chanson écrite par Brian May était une attaque contre les médias britanniques qui l'avaient harcelé à cause de sa relation avec l'actrice Anita Dobson et qui avaient spéculé sur la santé de Freddie Mercury. Si la production des années 1980 marque cet opus de son sceau, la voix de Mercury et la guitare agitée de May font plus que compenser.

Made in Heaven

PARLOPHONE, 1995



Cet album posthume, sorti quatre ans après le décès de Freddie Mercury, est, pour une partie, un hommage. L'autre est chargée d'émotion. Le chanteur avait demandé à ses camarades de continuer à écrire des chansons. Il était censé les interpréter même si sa santé déclinait. Plusieurs titres viennent de ces ultimes sessions, "polis" après la disparition du frontman. Le reste du disque est constitué de morceaux solo enregistrés précédemment par les membres du groupe, maquillés avec le son des années 1990. C'est inévitablement décousu, mais le poids de l'émotion permet de consolider l'ensemble et on retrouve la classe pure de Queen sur des morceaux comme *A Winter's Tale* ou la chanson titre. Freddie aurait été fier.

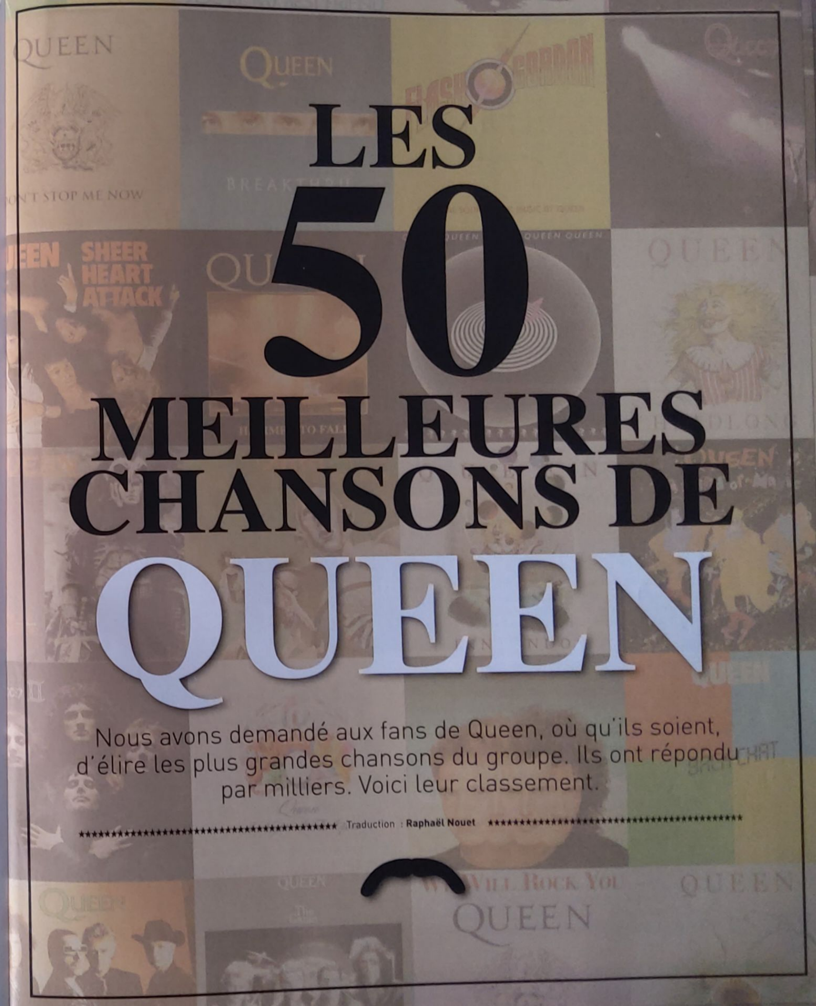
À éviter

Flash Gordon

EMI, 1980



Compte tenu de la théâtralité du blockbuster de science-fiction *Flash Gordon* (1980), Queen apparaissait comme le groupe idéal pour en signer la bande originale – une affaire qui faisait la part belle aux instrumentaux. Très percutant, *Flash's Theme* est l'un des grands singles du groupe. Il comprend quelques répliques majeures du film, comme l'inoubliable cri de guerre de Brian Blessed : « *Gordon est vivant !* » *The Hero*, la seule autre chanson avec des paroles, n'est pas loin derrière. Le reste de cette production affiche une grandeur teintée d'ironie – elle est livrée avec une impassibilité qui convient bien au long-métrage. Sans les effets visuels, une grosse partie de la musique perd de son impact. On ne peut pas parler d'une œuvre horrible, mais elle n'est pas essentielle.



LES 50 MEILLEURES CHANSONS DE QUEEN

Nous avons demandé aux fans de Queen, où qu'ils soient, d'élire les plus grandes chansons du groupe. Ils ont répondu par milliers. Voici leur classement.

Traduction : Raphaël Nouet

50 Bicycle Race

Jazz, 1978

Un titre de hard rock avec des paroles difficiles à enchaîner. L'interprétation de Freddie Mercury, pleine de virtuosité, présente Queen dans sa version la plus déjantée. Cette chanson est une ballade passionnante qui fait référence à la cocaïne, à *Star Wars*, au Watergate et à John Wayne. Elle contient aussi un solo joué avec… des sonnettes de vélos. Musicalement, c'est une belle vitrine de l'album sur lequel elle figure : dingue, fourre-tout mais aussi et surtout géniale. Le groupe avait décampé en Suisse pour travailler sur l'album *Jazz*. *Bicycle Race* a vu le jour grâce au Tour de France 1978, qui était passé par Montreux – c'est dans cette localité qu'étaient situés les studios Mountain, les préférés des musiciens de Sa Majesté. L'inspiration de la vidéo, qui montrait des douzaines de femmes nues faisant du vélo autour du stade de Wimbledon, était claire. Sans surprise, le clip fut interdit dans de nombreux pays. C'était sans doute l'effet recherché par Queen…

«*Le disque* Jazz *abrite quelques merdes étranges*, nous a dit Mike Patton, chanteur du groupe Faith No More, en 2006. *Mais quand vous prêtez attention à la densité de* Bicycle Race, *vous vous rendez compte que ce titre est plus étoffé, plus profond et plus riche que le résultat obtenu par le logiciel de musique ProTools sur lequel vous pouvez enregistrer 96 putains de pistes. Ça m'a réellement impressionné – sans parler de la musique. Comment ont-ils fait, bordel ?*»





49 The Fairy Feller's Master-Stroke

Queen II, 1974

Inspirée d'une peinture de Richard Dadd du même nom, cette chanson – qui constitue la 7e piste de l'album *Queen II* – montre que la créativité naturelle de Freddie Mercury pouvait être boostée par un peu de savoir-faire en studio. «*J'ai fait beaucoup de recherches à propos de ce tableau et ça m'a donné envie d'écrire une chanson dessus, de dépeindre ce que je pensais y voir*, explique le chanteur à Radio One en 1977. *J'avais fait une école d'art, j'aimais l'artiste et ce tableau. Je me suis dit que je m'éclaterais en lui consacrant un morceau.*» Cette composition semble assez simple – mais bien sûr, avec Queen, c'est tout sauf cela. Suffisamment complexe pour ne pas pouvoir être jouée en concert, la chanson prend vie avec ses instrumentaux superposés et ses contes fantaisistes, qui parlent d'expéditions féeriques. Mercury l'avait surnommée «*la plus grosse expérimentation studio*» de Queen : elle fait appel à un clavecin multipiste, un piano, des castagnettes et utilise un effet panoramique inspiré par Jimi Hendrix. *The Fairy Feller's Master-Stroke* est considéré comme une étape importante dans la carrière d'auteur-compositeur de Freddie.

48 Dragon Attack

The Game, 1980

On prétend que c'est la chanson de Queen que préfère John Deacon. Elle a été pointée du doigt par Roger Taylor qui indiquait que son interprétation était «*très dure pour le poignet droit*». Écrite par Brian May, la face B de *Another One Bites the Dust* est devenue culte, auprès des fans du groupe, au fil des années. Ses penchants disco-funk minimalistes sont plus faciles à comprendre quand on sait que ce titre a vu le jour lors d'un bœuf organisé par des musiciens bourrés. Il avait finalement été enregistré. «*Roger et John swinguent de manière convaincante, s'enfermant dans un groove contagieux auquel ils adhèrent tout du long*, écrit Georg Purvis dans *Queen: Complete Works*. [Cela permet] *à Brian May d'avoir la latitude nécessaire pour placer quelques licks de guitare bien sales. Freddie chante le peu de paroles que lui propose cette œuvre. La rumeur a longtemps prétendu qu'elles faisaient référence à la façon dont il faisait la fête.*»

47 Liar

Queen, 1973

Le deuxième single extrait du premier album éponyme de Queen. C'était un magnifique support, en termes de théâtralité, pour les harmonies vocales du groupe et la guitare de Brian May. Il soulignait aussi leur capacité à raconter des histoires par la musique. Les tout premiers pas de la formation étaient peut-être dignes de ceux d'un bébé apprenant à marcher, mais son futur son était déjà là : soyeux, satiné, soigneusement élaboré, avec des riffs imitant les saillies de Led Zeppelin et des harmonies qui ambitionnaient d'égaler celles des Beach Boys. Ajoutez à cela une rupture de folie avec un gospel.

«*La première chanson que j'ai entendue, c'est* Liar, nous a dit Paul Stanley. *Vous voulez que la première impression soit bonne. Et pour cela, vous n'avez qu'une seule chance. C'est ce que cette chanson a réussi avec moi : elle a fait mouche. Évidemment, en devenant de plus en plus populaire, Queen a dérivé vers quelque chose de très différent, mais je me souviens que j'avais été très impressionné en écoutant ce morceau. Aussi bien par les sons que par la personnalité affichée par les musiciens. Plus tard, le groupe est devenu une autre entité, qui était tout aussi impressionnante, mais pour d'autres raisons – la diversité de Queen n'a pas été égalée et on n'a pas vu un autre groupe où tout le monde pouvait écrire un tube en puissance.*»

46 The Millionaire Waltz

A Day at the Races, 1976

C'est M. Mercury qui est à l'origine de cette tranche de fantaisie – caractérisée par son excentricité et sa théâtralité. S'il semble ricaner comme un démon, ce morceau témoigne d'une chose : le talent prodigieux du quatuor originaire de Londres. Le goût de Queen pour l'exagération trouve ici un espace pour s'exprimer. La grandeur et l'éloquence de *The Millionaire Waltz* ont incité Roger Taylor à en faire le successeur spirituel de *Bohemian Rhapsody*. Cette valse se délecte de la richesse et de la vie flamboyante du personnage principal évoqué dans le texte. Le titre avait été inspiré par John Reid, qui était à l'époque le manager de Queen. Mercury déclara au comédien et DJ Kenny Everett : «*Cette chanson est très différente du canon du groupe. On s'est dit que ce serait bien de faire ça sur chaque album. Je pense être devenu un peu fou avec cette composition. Mais ça s'est bien passé, je crois. Ça fait parfois rire les gens.*»



Queen recevant un disque d'or pour son premier album.

© GETTY

45 Now I'm Here

Sheer Heart Attack, 1974

Queen signe un premier gros hit avec une chanson pop, *Killer Queen*. Le single suivant constitue une réaffirmation de l'ADN du groupe, dédié au heavy rock. *Now I'm Here* a été bâti sur l'un des plus grands riffs de Brian May. Et voir une chanson qui déchirait tout rencontrer le succès, en atteignant la 11e position des charts britanniques, constitua une énorme surprise.

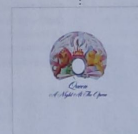
C'est le guitariste qui écrivit ce morceau durant une hospitalisation, après un séjour en Amérique – il voulait rejoindre au plus vite ses camarades, qui avaient commencé à travailler sur l'album suivant sans lui. Le groupe s'empara du titre et s'attacha à le peaufiner durant la convalescence de Brian. Les paroles reflètent le décalage entre une tournée aux États-Unis avec (le groupe de hard et glam rock) Mott the Hoople et la vie dans un studio rikiki de l'Ouest londonien, avec une petite amie. «*C'est sorti assez facilement*, expliqua May. *Avant cela, j'avais beaucoup lutté avec ce thème. Je n'en tirais rien.*» Le hard rock rauque de *Now I'm Here* rendit la chanson incontournable pour les programmes en live. «*Je crois que c'est celle qui a fait l'ouverture du concert quand je les ai vus, à l'époque de l'album* Sheer Heart Attack, nous a confié Richard Barbieri du groupe Porcupine Tree. *Freddie forçait un peu le trait et une grosse partie de la matière musicale du groupe était délicate. Mais quand Queen se mettait à faire du rock, il rivalisait sans problème avec Led Zeppelin, Black Sabbath et Deep Purple. C'est l'un des meilleurs shows que j'aie jamais vus.*»

44 I'm in Love with My Car

A Night at the Opera, 1975

Roger Taylor n'a pas eu son propre tube avant *Radio Ga Ga*, sorti en 1984, mais il a certainement gagné un peu d'argent avec cette chanson écrite pour l'album *A Night at the Opera*. L'histoire est bien connue : quand *Bohemian Rhapsody* est sorti en single, la face B accueillait *I'm in Love with My Car*. Les royalties furent réparties entre Mercury et Taylor, à parts égales. Une source de tensions entre le chanteur et le batteur…

Il n'en reste pas moins que *I'm in Love with My Car* est une grande composition. Elle a été inspirée par un roadie de Queen qui considérait que sa voiture de sport Triumph était l'amour de sa vie. D'où la note figurant dans les crédits de l'album : «*Dédié à Jonathan Harris, coureur automobile jusqu'à la mort.*» Les paroles de Taylor comprennent quelques moqueries sur ce thème : «*Told my girl I had to forget her/Rather buy me a new carburettor*» [N.D.T. : J'ai dit à ma meuf que je devais l'oublier/J'avais un nouveau carburateur à acheter]. Quand Roger Taylor avait joué une démo à son intention pour la première fois, Brian May avait qualifié la chanson de «*plaisanterie*». Mais le produit fini était si bon – un titre de rock'n'roll survolté, joué comme seul Queen pouvait le faire, avec le batteur en star du show – que *I'm in Love with My Car* finit par devenir un véritable hymne pour le groupe.



43 Teo Torriatte (Let Us Cling Together)

A Day at the Races, 1976

C'est le piano qui domine la dernière chanson de l'album *A Day at the Races*. Brian Way a écrit *Teo Torriatte* pour faire un geste en direction des fans japonais du groupe, très dévoués. Les musiciens avaient été accueillis chaleureusement durant leur première visite au pays du Soleil-Levant. Le guitariste a déclaré que cette chanson était «*le résultat du sentiment* [qu'ils avaient] *éprouvé : celui d'une "séparation prématurée" avec* [leurs] *adorables fans nippons. Je n'ai rien connu qui se rapprochait de l'amour qu'ils nous ont témoigné quand nous étions un jeune groupe de rock. J'ai eu subitement envie de leur dire, au nom de Queen, qu'ils nous manquaient et que nous ne les oublierions pas.*» Les paroles ont été traduites par Chika Kujiraoka. Le chant évocateur de Mercury fait de *Teo Torriatte* l'un des titres chéris par les Queenophiles à travers la planète.



Brian May, John Deacon, Roger Taylor et Freddie Mercury collectionnent les disques d'or pour *Crazy Little Thing Called Love*.

42 Stone Cold Crazy

Sheer Heart Attack, 1974

Cette chanson pleine de fureur, qui a eu une influence sur les membres de Metallica et constitue donc une pierre angulaire du mouvement trash metal, est la production de Queen qui se rapproche le plus du vrai heavy metal.

Le chant de Mercury sur la version originale de 1974 – la seule chanson du groupe attribuée à l'ensemble de ses membres jusqu'à la fin des années 1980 – était plus ludique et "camp" [style de la sous-culture gay] que celui de James Hetfield, qui a repris le titre pour une compilation sortie en 1990. Mais un riff qui déchiquette tout comme une mitrailleuse et un tempo rapide, façon "headbanging" [une danse caractérisée par de violents mouvements de tête], font de ce morceau un classique des débuts du metal.

« Mec, quel refrain ! », a déclaré Reb Beach, de Whitesnake, à propos de *Stone Cold Crazy*. *J'adore cette chanson, car l'ensemble du groupe est à fond. Et puis tout s'arrête et Freddie utilise son incroyable voix pour chanter un couplet avec plein de mots. Lui seul pouvait faire en sorte que ça sonne comme cela.»*

41 I Was Born to Love You

Made in Heaven, 1995

À l'origine, une chanson solo de Freddie Mercury enregistrée durant l'un des hiatus créatifs de Queen. May, Deacon et Taylor ont donné une teinte rock à la première version, très disco, pour l'ultime album du groupe, complété et sorti après la mort du chanteur.

Cette coloration disco fait de *I Was Born to Love You* l'une des chansons les plus pop de Queen. Elle figure parmi celles que les fans ont plébiscitées sur la durée et cela surprend encore plus quand on sait que Mercury avait très peu de considération pour elle et faillit l'exclure de son album solo *Mr Bad Guy* (qui rompait avec les styles musicaux habituellement explorés) avant sa commercialisation. Ce sont sans doute ses paroles sincères et son "beat" irrésistible qui en ont fait une composition très appréciée des fans.

40 It's a Hard Life

The Works, 1984

La troisième piste de l'album *The Works* a été écrite, dans tous les sens du terme, par Freddie Mercury : il joue du piano, assure la plus grande partie des chants et c'est lui qui a dit à Brian May comment interpréter son solo.

La vidéo pleine d'ironie qui a accompagné cette chanson (le troisième single tiré de l'album) développait indéniablement un sentiment lyrique. Cela était principalement dû à l'intro, basée sur *Vesti La Giubba*, un air pour ténor contenu dans un opéra du XIXe siècle signé Ruggero Leoncavallo, *Pagliacci* [*Paillasse*]. C'est précisément pour cela que beaucoup de gens voient dans cette performance délicieusement cérémonieuse et flamboyante une reprise de *Bohemian Rhapsody*. Mais tout le monde n'a pas apprécié cette chanson et ce clip. *« Il est évident que Roger et John ont l'air misérables tout au long de la vidéo. Ils ont une mine renfrognée et grognent l'un envers l'autre »*, écrit Georg Purvis. Pourtant, Mercury était fier du résultat final. Son style pompeux et sa grandeur en firent l'une des compositions de *The Works* les plus choyées.

39 White Queen (As It Began)

Queen II, 1974

Ce titre a été soi-disant inspiré par une œuvre du Britannique Robert Graves, *The White Goddess* [*Les Mythes celtes*]. May a admis plus tard qu'il faisait en fait référence à une fille sur laquelle il avait flashé à l'école. *« Je me souviens que j'étais très amoureux de cette nana qui suivait le cours de biologie. Je ne lui ai jamais adressé la parole… Et quand j'ai osé l'inviter à sortir, cela a été le début d'une longue amitié entre elle et moi. C'est très étrange.»*

White Queen repose sur un mélange de guitare acoustique, de proto-metal percutant et d'instrumentation instable, auquel s'ajoute le chant soyeux de Mercury. Cela donne de la profondeur et de la densité à l'ensemble. Elles soulignent la puissance (pleine d'éclat) de la collaboration entre Brian et Freddie, deux garçons qui sont alors en train de développer leurs talents d'auteurs-compositeurs.

38 Death on Two Legs (Dedicated to…)

A Night at the Opera, 1975

Le plus gros *« Va te faire foutre ! »* jamais enregistré sur bande. Ce démontage en règle visait l'ancienne société de management du groupe. À son sujet, Mercury émit un commentaire qui passa à la postérité : *« On les laisse derrière nous comme on abandonne des excréments. »* De la bile et du venin à l'état pur. Freddie n'a pas cherché à enrober ou atténuer les sentiments qu'il éprouvait. *« Feel good? Are you satisfied? You're a sewer rat decaying in a cesspool of pride/Should be made unemployed/Then make yourself null and void »* [N.D.T. : Vous vous sentez bien ? Vous êtes satisfaits ? Vous n'êtes que des rats d'égout pourrissant dans une fosse d'orgueil/Vous devriez être virés et vous déclarer nuls et non avenus]. Ouch…

« La première chanson de Queen qui m'a vraiment fait vibrer, c'est Death on Two Legs, nous a dit Todd Rundgren [Utopia]. *Il y a tous les éléments qui ont constitué la signature du groupe – l'empilement des chants puissants, une guitare fougueuse. Il y a aussi une production éclatante et des arrangements originaux, avec des arrêts, des redémarrages et des percussions syncopées. C'est ce qui rendait cette chanson saisissante. J'ai acheté l'album pour ce titre en particulier.»*

37 Breakthru

The Miracle, 1989

Lorsque le single est sorti, Mercury avait été diagnostiqué séropositif. Le secret a été bien gardé : seules les personnes qui faisaient partie d'un cercle restreint ont été mises au courant. *« Je m'attendais à ce que les critiques disent que nous étions une bande de bâtards arrogants, comme ils avaient l'habitude de le faire*, déclara May après la commercialisation du titre. The Miracle *n'est pas censé nous représenter, cela renvoie à ce que nous recherchons – la paix sur Terre. Une chose qui sera fustigée parce qu'elle relève d'un idéalisme stupide. Et comme prévu, elle l'a été…»*

Les critiques pouvaient dire ce qu'ils voulaient, les fans ont adoré. Après une introduction au piano très délicate, la chanson cède la place à un rock joyeux et optimiste. Écoutez la séquence d'accords inspirée de *Boys of Summer*. *« J'aime beaucoup cette composition*, confia May à l'époque. *C'est un morceau écrit par Roger, plein d'énergie.»*

36 Keep Yourself Alive

Queen, 1973

Si on excepte une étrangeté signée sous le pseudonyme Larry Lurex, *Keep Yourself Alive* a été le premier single de Freddie Mercury. De façon assez incroyable, il fut torpillé par le *Record Mirror*, car il « [manquait]– *d'originalité* ». Hein ? Avec sa phase de bande innovatrice et ses bruitages de studio renvoyant à *Pinball Wizard* des Who, c'était tout sauf ça. Ses riffs galopants, sa pléiade de guitares multipiste, son refrain qui déchire et son chant en "call and response" en ont fait un titre solide, régulièrement intégré au programme des concerts.

C'est un exemple – particulièrement parlant – du perfectionnisme de May en studio. Il prouve que Queen avait dès le départ un sens aigu de la grandeur. Cela ne suffit pas, toutefois, pour satisfaire Brian : il regretta plus tard que *« cette chanson* [n'ait] *jamais eu la magie qu'elle* [aurait dû] *avoir »*.

« Freddie Mercury était le Van Gogh du rock ; tout ce qu'il faisait était géant, nous a dit Frankie Sullivan de Survivor. *Vous rappelez-vous d'une seule chose mauvaise ? Je me suis fait la main en essayant de reproduire les licks de Brian May sur cette chanson. Elle me donne toujours la chair de poule.»*

35 Brighton Rock

Sheer Heart Attack, 1974

La piste d'ouverture de l'album *Sheer Heart Attack*. *Brighton Rock*, dont les titres provisoires ont été *Bognor Ballad*, *Southend Sea Scout* et *Happy Little Fuck*, raconte l'histoire d'amoureux de bord de mer dans une veine picaresque. Mercury l'interprète dans les deux registres, aigu et grave.

Des bruits de fête foraine, des riffs de guitare tumultueux et une partie vocale semblant faire usage d'hélium incitèrent May à choisir *Brighton Rock* comme vitrine de son style. *« À l'époque, j'écoutais un peu moins Jimi Hendrix*, expliqua-t-il à la BBC en 1984. *J'aime penser qu'avec cette chanson, il s'agissait davantage de développer mon jeu. Notamment avec le solo du milieu. Je l'interprétais pendant la tournée de Mott the Hoople et il s'est progressivement étendu, il s'est enrichi à partir de là. Même si j'essaie de m'en débarrasser, il continue de revenir.»*



« C'est le premier morceau de Queen que j'ai entendu, nous a indiqué Pete Agnew, de Nazareth. *Roy Thomas Baker a produit notre deuxième album et il nous a dit d'écouter ce que faisait Queen. Quand je suis rentré chez moi, je suis allé dans le magasin Boots de la rue principale et j'ai acheté l'album* Sheer Heart Attack *en cassette. J'ai écouté les deux faces, assis dans ma voiture, et j'ai été abasourdi. Un policier qui s'occupait du trafic a dû me demander de bouger…»*

34 You Take My Breath Away

A Day at the Races, 1976

Un autre titre de cette liste inspiré par le premier voyage de Queen au Japon. Celui-ci a emprunté sa mélodie à la gamme pentatonique nippone. Écrite par un Mercury qui pensait à David Minns, son partenaire de l'époque, cette chanson d'amour délicate et plaintive est très représentative du style Queen. Articulée sur un air de piano, *You Take My Breath Away* permet de savoir qui était réellement Freddie au fond de lui.

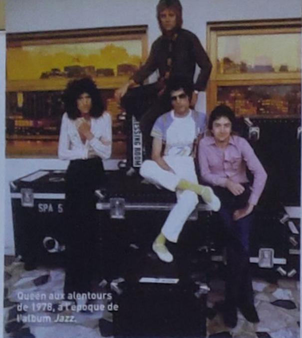
« La première fois que je l'ai entendue, elle m'a littéralement coupé le souffle, explique Luke Spiller du groupe The Struts. *La séquence d'ouverture, l'empilement des voix, les notes jouées par Freddie… Je me souviens d'avoir appris à entrer dans ma gamme de falsetto à partir de cette chanson, spécifiquement – cela m'a montré que je pouvais réussir des choses, avec ma voix, que je ne pensais pas réalisables.»*

33 Seven Seas of Rhye

Queen II, 1974

Oui, nous aimons être au bord de la mer ! Mise en chantier, au niveau instrumental, un an plus tôt, durant les débuts du groupe, la version « finale » de cette chanson évolua de façon admirable. Le titre est devenu une sorte d'écume pétillante, une émulsion de piano que viennent compléter, dans les dernières secondes, des chœurs pleins de gaieté (ils profitent sans doute de la plage). *Seven Seas of Rhye* se nourrit d'une énergie joyeuse et déborde d'idées novatrices. C'était l'un des titres préférés de Mercury, malgré les critiques cinglantes – des attaques auxquelles Queen avait commencé à s'habituer.

« Pour moi, la chanson qui a réellement lancé la carrière de ce groupe, c'est Seven Seas of Rhye, nous a déclaré Tony Clarkin de Magnum. *C'est un vrai morceau de rock, avec des harmonies fantastiques. Il figurait sur leur premier album,* Queen, *et il a été repris à la fin du deuxième,* Queen II. *Cela m'a beaucoup plu. C'était un coup de génie.»*



Queen aux alentours de 1978, à l'époque de l'album *Jazz*.

32 Princes of the Universe
A Kind of Magic, 1986

Plusieurs codes prévalaient pour les B.O. de films, dans les années 1980, et cette chanson enregistrée pour la bande originale de *Highlander* en respecte beaucoup, de façon assez prévisible. Mais elle le fait avec le côté pompeux, lourd et ouvertement théâtral de Queen, auquel on ne s'attendait pas ici. Le groupe savait évidemment comment composer une B.O. – même si pas un seul titre de l'album *Flash Gordon* n'apparaît dans cette liste, notons-le. Il savait quoi écrire pour répondre aux besoins d'un film et cette production, avec ses riffs métalliques tranchants et son procédé insidieux (créer le malaise chez l'auditeur), est l'une des plus puissantes que la formation britannique ait conçues dans les années 1980. À cette époque, Queen était friand de morceaux de piano étincelants et de pop rock radiophonique. *Princes of the Universe* rappelait de façon brillante qu'il savait encore faire du rock. Pur et dur.

31 One Vision
A Kind of Magic, 1986

Utilisé dans le film *Iron Eagle*, le titre *One Vision* voit Roger Taylor promouvoir la paix et l'unité dans le monde. Mère de toutes les ouvertures, cette chanson a lancé l'album *A Kind of Magic*, qui constituait à la fois la bande originale du film *Highlander* et un nouvel opus de Queen. C'était également le premier single sorti avec le crédit "Écrit par Queen". Inspiré par la prestation légendaire du groupe au *Live Aid* – une démonstration qui marqua son époque –, ce morceau est construit sur un riff de guitare raisonnablement musclé. L'ensemble est embelli par une performance vocale brillante. *One Vision* prouve que le collectif emmené par Freddie était capable de jouer n'importe quel style de musique, même si sa structure est assez évidente. Le pont, constitué de bruitages (certains sont électroniques, d'autres proviennent du studio), souligne l'humour qui accompagnait les productions de Queen, un aspect souvent négligé. Vos oreilles ne vous mentent pas : les dernières paroles sont bien *« Fried chicken »* [Poulet frit]. Elles ont été motivées par la faim qui rongeait le groupe après une longue journée au studio. C'est le résultat d'un bœuf dirigé par Mercury durant le processus d'enregistrement.



30 A Kind of Magic
A Kind of Magic, 1986

A *Kind of Magic*, que l'on peut considérer comme la sœur de *One Vision*, est une autre chanson pop de grande qualité écrite par Roger Taylor à partir de sa vision utopique du monde. C'est l'un des singles les plus reconnaissables de Queen. Il avait été écrit lui aussi, initialement, pour le film *Highlander*. Engendré par une réplique du long-métrage de Russell Mulcahy, ce morceau a été modelé pour devenir un chef-d'œuvre très accrocheur, le groupe apportant son aplomb habituel. Il existe deux versions, avec des architectes légèrement différentes. Elles ont inspiré des sentiments variés au grand public. La première, attribuée à Roger Taylor, sert de générique de fin au film. La deuxième, celle de l'album, est un peu plus funky. Elle porte la griffe de Mercury. Les deux ont un point commun : elles sont portées par le son résolument pop de la batterie de Taylor. À la rédaction, nous préférons la deuxième.

29 Too Much Love Will Kill You
Made in Heaven, 1995

Écrite par Brian May, quelque part entre la conception de *A Kind of Magic* et celle de *The Miracle*, cette chanson n'avait pas été retenue pour l'album de 1989. Elle fut consignée dans les archives de l'histoire avant de réapparaître, ce qui lui permit de figurer sur la dernière production du groupe. Elle a été mixée avec une partie vocale que Mercury avait enregistrée en 1989. C'est la seule piste du disque *Made in Heaven* qui utilise une version originale et non une version retouchée.

Too Much Love Will Kill You évoquait les problèmes conjugaux du guitariste et ses sentiments grandissants pour Anita Dobson (qu'il finit par épouser en 2000). Il valut à Queen un Ivor Novello Award en 1997, ce qui fit dire à son auteur : *« S'il y a une chanson pour laquelle j'aurais voulu gagner un prix, c'est celle-là. Peut-être y a-t-il deux types de chansons – certaines prennent vie parce que quelqu'un a simplement décidé de s'asseoir et d'associer un texte et une musique. Et il y en a d'autres, comme celle-là, qui devaient nécessairement naître parce que l'auteur n'avait pas le choix.* Too Much Love Will Kill You *a vu le jour à une époque où je connaissais des moments très difficiles. La composition constituait une sorte de thérapie.*

28 Tie Your Mother Down
A Day at the Races, 1976

C'est en pensant à Rory Gallagher que Brian May a mis au point le riff qui "déferle". Il s'attendait à ce que Freddie change le titre provisoire de la chanson. Ce dernier ne l'a pas fait.

Tie Your Mother Down a été un pilier de la setlist de Queen en concert. Ceux qui étaient habitués au rythme effréné des adaptations en live et qui n'ont pas écouté le disque seront agréablement surpris par la version beaucoup plus groovy qui figure sur celui-ci. Elle ouvre *A Day at the Races* après une montée en puissance à la limite du supportable, compte tenu de la tension ressentie. Trivia nous apprend que durant le tournage du clip vidéo, Taylor avait été éjecté de son tabouret par une installation pyrotechnique qui n'avait pas été placée au bon endroit. Trivia indique par ailleurs que les éditions américaine et japonaise du single accueillaient ce que l'on peut sans doute considérer comme la plus mauvaise chanson du répertoire du groupe : *Drowse*, la neuvième piste de l'album.

« J'aurais aimé que Def Leppard écrive cette chanson, nous a dit Joe Elliott. *Les parties de batterie et de guitare correspondent exactement à ce que nous aimons. C'est difficile de choisir entre cette chanson et* Now I'm Here, *mais j'opterais pour* Tie Your Mother Down. *J'en fais mon titre de Queen préféré pour son côté trash – avec leurs standards, c'est plutôt rugueux et bien amené.»*

27 Save Me
The Game, 1980

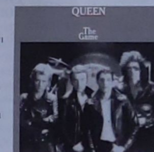
Premier single de l'album *The Game*, cette "power ballade" [ou ballade rythmée] a quelque chose d'héroïque – Brian May, qui l'a écrite, joue également du piano et Freddie Mercury met beaucoup d'enthousiasme dans son interprétation ; on signalera par ailleurs un merveilleux solo OTT [effet sonore] du guitariste. C'est une ballade classique dans le répertoire de Queen, mais la vidéo sortait un peu de l'ordinaire, présentant des dessins à la craie distinctifs. Et très sombres.

Le single est sorti six mois avant le disque *The Game*. Il a grimpé jusqu'à la 11e place du classement des ventes, où il est apparu pendant six mois – une magnifique performance. À bien des égards, c'est un titre très représentatif du style Queen, avec une production au top (signée du fidèle Reinhold Mack). Elle a plus de choses en commun avec les premières créations du groupe qu'avec celles proposées à la fin des années 1970.

26 39
A Night at the Opera, 1975

Une autre face B des années 1970. Celle-ci accompagnait *You're My Best Friend* – on parle de cette composition un peu plus loin. La guitare acoustique de Brian May sert de colonne vertébrale à *39*, inspiré par un récit de science-fiction – il était question d'exploration spatiale et de dilatation du temps. C'est l'un des titres de Queen qui provoquent un attachement étrange. C'est aussi l'un des rares sur lesquels May assure le chant principal.

« Cela a toujours été ma chanson préférée, nous a indiqué Dan Hawkins de The Darkness. *Mon père avait une vieille voiture MG déglinguée. Mais la radio était sympa et je me souviens parfaitement du jour où il avait inséré la cassette de* A Night at the Opera *dedans. J'avais déjà craqué pour 39. Les harmonies et les arrangements m'avaient époustouflé. Après cela, la musique de Queen m'a obsédé.»*





25 It's Late
News of the World, 1977

Une autre chanson signée de la plume de May. Comme la plupart de ses meilleurs titres, elle a pris forme à partir des problèmes qu'il rencontrait dans sa vie amoureuse. Brian admet qu'il a été difficile de rester fidèle et parle du sentiment de culpabilité qu'il a éprouvé quand il était en tournée – tout cela est raconté de façon voilée, comme dans une tragédie grecque en trois actes. Un riff charnu et bluesy, un thème salace et des chants superposés font de *It's Late* l'un des morceaux de Queen les plus savoureux.

« C'est une de ces chansons que l'on écrit à propos de sa vie, déclara May en 1989. *Je pense qu'elle est reliée à toutes les expériences que j'ai connues. Celles que les autres gens vivaient, d'après mes observations, ont aussi alimenté la réflexion. Je suppose qu'on restait dans un registre très personnel. Le titre est découpé en trois parties. La première partie de l'histoire se déroule à la maison ; le gars est avec sa femme. La seconde partie se déroule dans une chambre, quelque part. Le gars est avec une autre femme, qu'il aime. Il ne peut pas se résoudre à cesser de l'aimer. Et dans la dernière partie, il retrouve sa femme.»*



24 Crazy Little Thing Called Love
The Game, 1980

Ce pastiche de rockabilly aurait été écrit, paraît-il, par Freddie Mercury alors qu'il était recouvert de mousse dans la baignoire de sa chambre, au Hilton de Munich. En sortant cette chanson, Queen a prouvé (une fois de plus) que les limites musicales ne constituaient pas un problème pour lui. Le thème permit au chanteur de s'habiller en cuir et de se tortiller sur une énorme moto dans le clip vidéo. Sur le plan de la composition, on peut considérer cette production comme l'une des plus simples du groupe avec une construction classique, une intro acoustique et un solo de basse, indispensable pour ce type de morceau. La polyvalence s'étend au solo de guitare, May dépoussiérant la Fender Esquire de Taylor pour offrir une rupture parfaite. Elle possède la saveur des années 1950.

23 Good Old-Fashioned Lover Boy
A Day at the Races, 1976

Une tranche de romance – une aventure quelque peu débridée – avec une coloration music-hall. L'effronterie est également au rendez-vous. *Good Old-Fashioned Lover Boy* a servi de face B à la chanson *Teo Torriatte*. Le texte évoque l'excitation du protagoniste principal : celui-ci se prépare pour une nuit en ville avec l'objet de son désir. Les vers chantants "dansent" sur l'air de piano de Mercury et la partie de basse de Deacon. Les harmonies superposées ont été la marque de fabrique de Queen dans les années 1970. Ici, elles portent le refrain. Freddie a décrit cette chanson amusante, interprétée avec le cœur léger, comme *« l'un de (ses) morceaux portant l'étiquette "Vaudeville". J'écris toujours un titre dans ce style.* Lover Boy *est plus direct que* Seaside Rendezvous, *par exemple. C'est assez basique : il y a un piano, des chants et un tempo accrocheur. L'album avait besoin de ce genre de chansons pour se détendre, en quelque sorte.»*

22 You're My Best Friend
A Night at the Opera, 1975

Une véritable déclaration d'amour. Elle a été écrite par John Deacon en hommage à celle qui était devenue sa femme en janvier 1975 (Veronica Tetzlaff). Les moins romantiques d'entre nous verront peut-être dans le single sorti en 1976 une conversation sentimentale entre deux vieux potes qui cherchent à tuer le temps dans un pub. C'est la première chanson qui a prouvé que le bassiste était un auteur-compositeur décent. Transcendée par l'interprétation passionnée de Mercury, elle repose sur d'incroyables harmonies de guitare et des parties de chant pour trois et quatre voix. La performance de Freddie touche à la perfection grâce aux effets spéciaux, mais elle permet de faire passer le message plein de sincérité de Deacon. «*Je suis très content de ce titre, en fait*, déclara Mercury au magazine *Rock Australia* en 1976. *John s'est vraiment émancipé. Brian et moi avions quasiment écrit toutes les chansons jusque-là et lui restait en arrière-plan ; il a travaillé très dur et sa chanson est vraiment bonne, vous ne trouvez pas ? C'est bien*.»

21 These Are the Days of Our Lives
Innuendo, 1991

Sa santé empirant de jour en jour, Freddie pouvait faire siennes les paroles déchirantes de Roger Taylor. Il est question d'un homme jetant un regard sur tout ce qu'il a accompli. Le résultat est une chanson incroyablement poignante avec des références à peine voilées à la vie de Mercury. Le clip fut tourné en mai 1991 ; le chanteur passa devant une caméra pour la dernière fois. On peut voir ce single comme une sorte de fin spirituelle. Il fut synonyme d'arrêt dans la carrière de Queen en studio. *These Are the Days of Our Lives* sortit en double face A en décembre 1991, à l'occasion de la réédition de *Bohemian Rhapsody*. C'était l'adieu qui convenait après la disparition de la rock star le mois précédent.

«*Dans ce morceau, Freddie parle de l'impossibilité de remonter le temps, de la nécessité de se détendre et de profiter de la vie à travers nos enfants. Il savait qu'il allait mourir*, nous a déclaré Dave Hill, de Slade, à propos de cette composition. *Il était tout à fait conscient de ce qui lui arrivait. Il balayait sa vie. Ses chansons font toujours partie des nôtres. Quand quelqu'un meurt, cela ouvre une période de réflexion pour certaines personnes. Mais la musique de Queen a permis à Freddie de rester vivant. Il est resté parmi nous par la pensée*.»

20 Spread Your Wings
News of the World, 1977

Un autre titre écrit par le bassiste John Deacon. Ce single de 1978 s'est mal classé à sa sortie (il n'atteignit que le 34e rang des ventes au Royaume-Uni), mais comme sa position dans cette rétrospective l'indique, c'est devenu l'une des chansons préférées des fans durant les quatre décennies qui ont suivi sa conception. *Spread Your Wings* part d'un constat : une jeunesse en difficulté se retrouve engluée dans une situation ne lui offrant aucune perspective professionnellement. Le narrateur somme un jeune homme de déployer ses ailes et de s'envoler. Queen offre une bande-son constituée de tonalités scintillantes et de notes de guitare acoustique avant qu'un refrain puissant ne s'élève. «*J'ai aimé plusieurs chansons de John*, nous a expliqué Peter Hince, l'ancien roadie de Queen. *Les plus importantes sont bien sûr* Another One Bites the Dust *et* I Want to Break Free. *Mais je crois que* Spread Your Wings *est sa meilleure production, en fin de compte. Je n'ai jamais prêté beaucoup d'attention aux ballades rythmées – ces chansons avec une grosse dynamique, partant d'une espèce de berceuse et allant crescendo. Mais avec* Spread Your Wings, *il y avait quelque chose de différent. C'est comme une ballade rythmée, mais il y a plus d'émotion*.»

19 I Want It All
The Miracle, 1989

Single principal de l'album *The Miracle*, *I Want It All* a fait pousser un «*ouf*» de soulagement aux fans de rock du monde entier. Ce morceau tranchant et cogneur est bourré de solos stridents et de riffs lourds. Il renouait avec le son classique du groupe, même s'il affichait le brillant typique des années 1980.

«*D'une certaine façon*, I Want It All *a restauré notre vieille image*, déclara son auteur, Brian May, en 1989. *C'est stimulant de revenir avec quelque chose de solide. Quelque chose qui rappelle aux gens que nous sommes une formation taillée pour la scène*.»

En surface, la chanson parle d'un groupe de jeunes désabusés aspirant à connaître une vie meilleure. Mais le guitariste a admis que la source d'inspiration était en fait beaucoup plus proche : «*J'ai été obsédé par ce riff pendant plusieurs mois. Le titre reprend l'une des phrases favorites de ma compagne Anita, une femme très ambitieuse :* "Je veux tout et je le veux maintenant."»

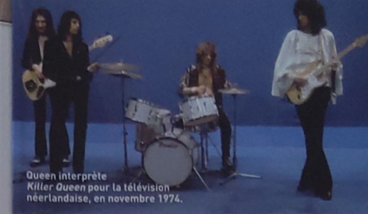
18 The Prophet's Song
A Night at the Opera, 1975

Queen n'a jamais été aussi proche de la véritable musique progressive qu'avec cette chanson épique de huit minutes écrite par May. Elle avait été conçue, à l'origine, en quatre parties, ce qui explique que l'odyssée favorise une certaine dispersion. On passe des grattements de guitare acoustique (délicats) et autres pincements de cordes à des riffs de rock lourds, arpégés, ainsi qu'à des harmonies vocales superposées. On enchaîne avec un interlude a cappella de deux minutes et demie (autour de 3:25), un solo de guitare hard rock irrationnel et une séquence de 30 secondes avec cette guitare acoustique très fine. Ouf ! C'est une illustration exhaustive de ce que Queen a fait de mieux, avec le talent et l'ambition qui ont toujours caractérisé le groupe. Il n'est pas étonnant que ce soit l'une des chansons de Queen que Mike Portnoy, du groupe Dream Theater, préfère.

«*J'ai un rêve qui consiste en une sorte de revanche du peuple*, a expliqué May à propos de cette œuvre. *Je n'arrivais pas à comprendre, dans mon rêve, ce que les gens avaient fait de mal. C'était quelque chose comme un torrent de larmes. Les gens marchaient dans la rue en essayant de toucher toutes les mains. Ils tentaient désespérément de montrer qu'ils s'intéressaient aux autres. Je crois que le problème est qu'ils ne sont pas assez en contact les uns avec les autres – c'est l'une de mes grandes obsessions*.»







Queen interprète *Killer Queen* pour la télévision néerlandaise, en novembre 1974.

17 Hammer to Fall
The Works, 1984

Un titre tristement prémonitoire encore aujourd'hui. Ce morceau écrit par May constitue l'avant-dernière piste de l'album *The Works*. C'était une réponse aux dirigeants de ce monde qui ne pensent qu'à la guerre et qui ont la gâchette facile. C'est aussi une dénonciation de la futilité désespérante des conflits. Le guitariste a composé ce rock entraînant en pensant à la pièce *En attendant Godot* de Samuel Beckett, créée en 1953. Les paroles jouent sur les peurs de ceux qui vivaient dans l'ombre de la guerre froide et redoutaient une menace majeure : une action nucléaire de la part de l'URSS. Un marteau qui tombe ? Souvenez-vous du symbole des Soviétiques, la faucille et le marteau. Tout s'explique.

Quasiment conçue pour être jouée dans de grandes arènes, cette chanson a été sans surprise l'un des temps forts de la performance de Queen au *Live Aid*, en 1985. Le jour où le groupe avait volé la vedette à ses concurrents.

16 Another One Bites the Dust
The Game, 1980

Another One Bites the Dust a atteint le sommet des ventes de disques dans la communauté afro-américaine. Cette chanson contiendrait des messages inversés et masqués. Ils diraient (ou pas) aux auditeurs que «*c'est marrant de fumer de la marijuana*» [«*It's fun to smoke marijuana*»]. Disco-funk détourné, le titre repose sur l'association entre une partie vocale élémentaire et compacte, la partie de basse de Deacon et les riffs serrés et irréguliers de May. Tout ceci est combiné à un rythme de batterie basique, qui sert de fil conducteur et qui ne s'autorise pas les variations. C'est la simplicité dans sa forme la plus pure et la plus efficace. Croyez-le ou non, c'est Deacon qui a signé cette composition et qui a initié le groupe au funk par la même occasion.

«*J'écoutais beaucoup de soul quand j'étais à l'école et j'avais toujours été intéressé par ce type de musique*, expliqua le bassiste au moment de la sortie de la chanson. *Ça faisait longtemps que j'avais envie de faire un morceau comme celui-là. Au départ, tout ce que j'avais, c'était le refrain et le riff de basse. Peu à peu, j'ai comblé les vides et le groupe a apporté ses idées. Je pensais que c'était une chanson sur laquelle les gens pourraient danser, mais je n'imaginais pas qu'elle aurait autant de succès*.»

15 We Will Rock You
News of the World, 1977

C'est peut-être une coïncidence, un acte tout à fait innocent, mais le fait que ce single extrait de l'album *News of the World* utilise le pronom «*Nous*» en dit long sur la perception que le groupe avait de lui-même et de sa base de fans fidèles. Il fait aussi référence aux pierres et aux flèches qu'il a reçues en leur nom.

Espérant revenir à ses racines et éliminer certaines couches de postproduction qui avaient enrobé ses derniers albums et qui ne lui avaient valu que des critiques, le groupe conçut *We Will Rock You* pour montrer un «*côté plus spontané*». Le résultat est une véritable déclaration, limitée à 2 minutes. Son rythme contagieux (en "boom-boom-tush") et son chant qui distribue les coups de fouet mènent au sommet que constitue le solo de guitare, transformée en merveilleux clairon. C'est le premier véritable hymne rock à s'être imposé après l'avènement de ce que nous considérons aujourd'hui comme le classic rock. C'était un hymne rock populiste, compilant tous les éléments. C'est l'hymne rock avec un côté "Tu peux venir, l'eau est bonne" dans sa dimension la plus émouvante. Cette chanson avait été écrite pour que les gens l'interprètent, frappent des mains et tapent des pieds.

On notera qu'il n'y a pas de batterie. Son "beat" mémorable venait des applaudissements et des coups de pied enregistrés en studio. La version rapide vaut la peine d'être écoutée elle aussi.

14 Fat Bottomed Girls
Jazz, 1978

Jusque-là, Queen n'avait fait que flirter avec l'idée du sexe dans sa musique – même si, comme Brian May l'a fait remarquer : «*c'était soit implicite, soit évoqué sous forme de plaisanterie ; d'une façon ou d'une autre, le sexe a toujours été présent*.» Avec le single principal de l'album *Jazz*, la formation britannique y est allée à fond. Le guitariste produit un riff aussi séduisant et impressionnant que le sujet de la chanson, dans laquelle s'invitent l'ironie et le risque. *Fat Bottomed Girls* est un appel à la reconnaissance des femmes joufflues partout dans le monde. Le riff de guitare bluesy renvoie à des titres comme *Honky Tonk Women* des Rolling Stones. L'accompagnement musical est mélodieux, typique du sud des États-Unis. «*J'ai écrit ce morceau en pensant à Fred*, indiqua May en 2008. *C'est ce que vous faites quand vous avez un chanteur qui aime les filles – ou les garçons – à gros popotin*.»

13 The March of the Black Queen
Queen II, 1974

L'un des titres de rock progressif de Mercury. *The March of the Black Queen* illustre son penchant pour la narration grandiloquente, auquel il laisse ici libre cours. Cette histoire flamboyante d'expéditions féeriques (un thème constant sur la deuxième face de l'album *Queen II*) est déroulée sur plus de 6 minutes. C'est l'une des deux chansons de Queen écrites en utilisant la technique de la polyrythmie, l'autre étant *Bohemian Rhapsody*. Cela a incité plusieurs fans à faire de cette composition le précurseur de *Bohemian*. Ils se réfèrent notamment à cette conclusion ("outro") quasiment similaire à 5:40. *The March* est devenu l'un des morceaux favoris des "followers" du groupe.

Comme plusieurs chansons de *Queen II*, il ne pouvait pas être interprété en live à cause d'une structure complexe, qui retournait le cerveau. Il illustre le manque de retenue du groupe à ses débuts, en termes de (sur)production. «*C'était l'époque des studios à 16 pistes*, déclara Mercury en 1977. *Faire beaucoup d'overdubs en 16 pistes, c'était comme entasser les enregistrements les uns sur les autres. À la fin, la bande était transparente, tellement on l'avait utilisée et surchargée. Je crois même qu'elle s'était coupée en deux*.»



Champions, Mercury et May le sont incontestablement sur scène.

12 We Are the Champions
News of the World, 1977

Si vous cherchez une chanson parlant de gagner en déjouant tous les pronostics, vous ne trouverez pas mieux que *We Are the Champions*. L'hymne national signé Mercury était destiné aux gens donnés perdants et qui finiraient par l'emporter.

Le "Nous" ["We"] de *We Are the Champions* a lui aussi été pensé comme un clin d'œil, un salut aux fans – cela voulait dire "Vous et moi", "Vous et nous". C'était un appel à se réunir sous la même bannière, mais avec des intentions plus subtiles, une démarche plus réfléchie. Le texte parle du fait d'avoir payé sa dette [«*I've paid my dues*»] et d'avoir purgé une peine sans avoir commis de crime [«*I've done my sentence/But committed no crime*»]. Mercury nous invite à entrer dans son espace personnel. Il s'exprime aussi en notre nom en déclarant, avec un air de défi, que nous sommes les champions, nous autres ses amis [«*We are the champions, my friends*»]. Assis au piano, les bras en l'air pour saluer la foule, le cœur battant à cent à l'heure et la tête rejetée en arrière, façon Judy Garland, Freddie apparaît à la fois comme le martyr de la cause et comme notre ami. «*Je comprends que certaines personnes aient jugé* We Are the Champions *grandiloquent*, admit Brian May des années plus tard. *Mais ce titre ne disait pas que les musiciens de Queen étaient les champions, il voulait dire que nous l'étions tous. Cela transformait un concert en un match de football, mais tout le monde se retrouvait dans la même équipe*.» Évoquant l'énorme succès de la chanson dans une interview accordée au *Daily Mail* par la suite, Mercury déclara en rigolant : «*Pour certains, je suis toujours une salope. J'aime être une salope. J'aime être entouré de salopes. Je ne recherche absolument pas la compagnie de gens parfaits. Je trouverais cela ennuyeux. Je suis comme un chien fou errant dans la ville. J'aime profiter de la vie.*»

11 Radio Ga Ga
The Works, 1984

Cet hymne très rythmé est signé Roger Taylor. Le batteur l'avait composé après avoir entendu son fils de 3 ans répéter (trop souvent) «*Radio caca*» [la compagne de Taylor, Dominique, était française ; elle lui avait appris ce mot]. Il a été numéro 1 des ventes dans 19 pays. Le *Live Aid* organisé par Bob Geldof a eu beaucoup d'effets positifs. L'un d'entre eux fut d'éloigner Queen du bord du précipice où il se trouvait et de réveiller sa puissance de création. «*Le* Live Aid *s'est avéré être un excellent stimulant pour nous*, reconnut Taylor dans une interview accordée au *Sun* six mois plus tard. *Aujourd'hui, nous sommes impatients de retourner sur scène.*» Si le concert du samedi 13 juillet 1985 a eu cet impact sur le groupe, c'est parce que celui-ci était privé de son attirail habituel en live. Il n'y avait que les quatre musiciens sur l'estrade. Et Mercury s'appropria Wembley dès le moment où il y posa le pied. Le programme de Queen ressemblait à une compilation de ses plus grands tubes. La vision de 72000 paires de mains levées en l'air pendant l'interprétation de *Radio Ga Ga* reste l'image la plus marquante de cette journée..

10 I Want to Break Free
The Works, 1984

Oubliera-t-on un jour l'apparition d'un Roger Taylor déguisé en écolière ou celle d'un Freddie Mercury moustachu passant l'aspirateur, habillé en drag queen, dans le remarquable clip vidéo qui accompagnait le troisième single de l'album *The Works* (une réalisation produite par David Mallet)? À notre avis, non. Cette vidéo coûta 100000 £ environ. Elle possédait tous les ingrédients d'un soap sans intérêt, mais elle est rapidement devenue l'un des outils de promotion du groupe les plus iconiques. Les grincheux s'offusquèrent, sans doute à cause du déguisement de Mercury en drag queen, et obtinrent l'interdiction de la diffusion du clip en Amérique du Nord. Bien sûr, cela ne contraria en rien son succès. Ce n'est pas seulement la vidéo qui a fait de ce *I Want to Break Free* écrit par John Deacon un single aussi brillant. Le rythme simple, l'intro dominée par un synthétiseur et les guitares qui s'élèvent constituaient l'accompagnement parfait pour le texte de la chanson. Un texte caustique où il est question d'échapper au train-train domestique. La performance vocale de Freddie est tranchante. «*John n'a pas composé beaucoup de titres, mais la plupart d'entre eux ont compté*», déclara May à propos de ce morceau en 2003.

9 Innuendo
Innuendo, 1991

Écrit par Roger Taylor, le sombre et complexe *Innuendo* a été surnommé « *le* Bohemian Rhapsody *des années 1990* ». C'est la chanson titre du dernier album sorti du vivant de Mercury – une musique que Steve Howe, qui signe une apparition, a qualifiée de « *flamenco heavy metal* ». Le titre débute comme un bœuf avant de se transformer en un morceau fluide auquel sont incorporées des orchestrations magnifiquement synthétisées. Et puis il y a ces paroles brillantes et saisissantes : « *Surrender your ego ; be free, be free* » [Abandonne ton ego, sois libre, sois libre].

Les quatre musiciens savaient que le temps du groupe qui enregistrait des disques était compté. Ils se réunirent afin de créer une matière qui rivaliserait avec la puissance de leurs meilleurs albums. Et leur attention se porta sur *Innuendo* [insinuation]. Écrire une telle chanson semblait présenter des risques mais la formation n'avait plus grand-chose à perdre. « *Il y a un rythme de type boléro*, dit May en 1991. *Ça va être le premier single. C'est un peu casse-cou mais c'est une composition différente. Soit tu casses la baraque, soit tu perds tout. Il y avait un son et une sensation agréables. Cela nous a suffi pour avancer.* » Et la prise de risques a payé. En dépit de critiques mitigées, auxquelles Queen était habitué à ce stade de son parcours, *Innuendo* s'est rapidement hissé à la 1re place des charts.

8 Under Pressure
Hot Space, 1982

Roger Taylor a eu raison d'affirmer que cette chanson enregistrée avec David Bowie est « *l'une des meilleures choses que Queen ait faites* ». C'était la première fois que le groupe collaborait avec un autre artiste et cela lui a offert son deuxième single classé numéro 1 des ventes. Queen et David Bowie se trouvaient à Montreux en octobre 1981. Le promoteur suisse Claude Nobs a raconté : « *On faisait un barbecue chez moi, on buvait du vin, il faisait un temps magnifique. À minuit, je leur ai dit :* "Pourquoi n'iriez-vous pas au studio pour faire quelque chose ?" *Ils m'ont regardé et ils ont demandé :* "Que veux-tu dire ?" *J'ai répondu :* "On n'a pas souvent la chance de réunir Queen et David Bowie. Pourquoi n'iriez-vous pas au studio pour voir ce que vous pourriez faire ensemble ?" » Le lendemain matin, ils avaient enregistré la chanson. Elle est soutenue par l'une des meilleures lignes de basse de l'histoire de la musique pop, que l'on doit à John Deacon. La plupart des arrangements ont été réalisés par Mercury. Sa voix s'élève et vole la vedette, de manière spectaculaire, à celle de Bowie, tout en constituant son parfait complément. Apparemment, David souhaitait faire une autre prise mais le sens de la spontanéité de Queen prévalut.

7 Killer Queen
Sheer Heart Attack, 1974

« *Vous vous attendez presque à ce que Noel Coward interprète cette chanson*, déclara Mercury à propos de cette ode à une call-girl hyper classe. *C'est l'un de ces numéros avec un chapeau melon et des porte-jarretelles noirs.* » Numéro deux des ventes au Royaume-Uni à la fin de l'année 1974, *Killer Queen* a permis au groupe de percer. Il présentait le talent singulier de Freddie. C'est une chanson pop-rock parfaitement équilibrée avec des paroles évocatrices, devenues culte : « *Gunpowder, gelatine/Dynamite with a laser beam/Guaranteed to blow your mind* » [Poudre à canon, gélatine/De la dynamite avec un rayon laser/Garantit de vous retourner le cerveau]. *Killer Queen* permet sans doute d'entendre le meilleur solo de Brian May de tous les temps. Beaucoup ont prétendu avoir inspiré ce morceau, notamment Eric "Monster! Monster!" Hall, futur agent de footballeurs, qui travaillait à l'époque comme représentant du groupe auprès des radios. Selon Mercury, le personnage du titre est purement imaginaire. « *Non, je n'ai jamais rencontré une femme comme cela*, a-t-il expliqué lors de la sortie de l'album. *Je peux rêver de toutes sortes de choses. C'est le genre de monde dans lequel je vis. C'est flamboyant.* »

6 Who Wants to Live Forever
A Kind of Magic, 1986

Dans cette chanson, Brian May exprime de façon éloquente son rejet d'une vie éternelle (et du besoin qu'elle pourrait inspirer). Elle a été utilisée dans le film *Highlander* et elle a pris une coloration nouvelle, qui n'était pas vraiment la bienvenue, le 24 novembre 1991, date du décès de Mercury. Le guitariste interprète le premier couplet de la version de l'album. Puis la voix de Freddie résonne, le chanteur s'occupant du reste du morceau. L'écoute est infiniment poignante. C'est ce qui fait de cette composition l'une des préférées des fans et cela explique que *Who Wants to Live Forever* soit le 5e titre le plus joué lors des enterrements au Royaume-Uni. Pour ajouter à sa grandeur et à sa mélancolie majestueuse, Queen était accompagné par le National Philharmonic Orchestra. « *J'aime* Who Wants to Live Forever *pour son chant mélodieux, sublime, la voix de Mercury continuant de s'élever à mesure que la chanson progresse*, nous a dit Bruce Dickinson d'Iron Maiden. *La première fois que je l'ai entendue, j'en ai pleuré*. »

5 Love of My Life
A Night at the Opera, 1975

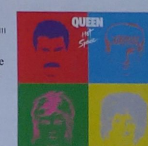
Un titre chargé d'émotion, qui s'invita inévitablement dans les concerts du groupe (passés et présents). Brian May joue de la harpe sur ce texte, la requête d'un amant. Il supplie une autre personne de ne pas s'en aller, de ne pas "déserter" leur couple. La légende veut que Mercury ait écrit cette chanson pour Mary Austin, qui allait bientôt le quitter. C'est l'une des compositions de Queen les plus somptueuses et les plus touchantes. La puissance de cette ballade romantique se libère totalement lorsqu'elle est interprétée dans le cadre d'un concert. Quand des milliers de personnes la reprennent en chœur, elle devient encore plus émouvante. *Love of My Life* disait beaucoup de la gêne du groupe vis-à-vis des riches – et de leur propension à ne pas interagir. La chanson fut retirée du programme des spectacles à la moitié des années 1980 alors qu'elle était devenue un titre cher au public qui y assistait à la fin de la décennie précédente. Heureusement, elle a rapidement signé son retour dans la setlist et elle est à présent aimée et connue comme le morceau de Queen en live par excellence – la version ultime étant celle de l'album *Live Killers*.

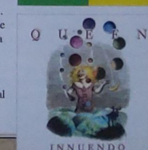
4 The Show Must Go On
Innuendo, 1991

Essentiellement un adieu à Mercury, avec des arrangements appropriés en termes de théâtralité et un May offrant un solo mesuré. *The Show Must Go On* a été écrit comme pour laisser une trace, dans le temps, de la conduite d'un Freddie infatigable. Ce dernier livre une performance grandiose. Le guitariste avait émis des réserves, se demandant si la santé du chanteur, qui déclinait rapidement, l'autoriserait à interpréter ce titre ne serait-ce qu'une fois. Après avoir descendu un verre de vodka, Mercury lui lança : « *Je vais assurément le faire, chéri.* »

« The Show Must Go On *est venu de Roger et John, qui jouaient une séquence. J'ai commencé à ajouter des trucs dessus*, déclara May en 1994. *Au départ, il n'y avait que cette séquence d'accords mais j'avais le sentiment étrange que cela pouvait donner quelque chose de très particulier. Je me suis passionné pour ce morceau, j'ai travaillé d'arrache-pied pour le finaliser. Je me suis assis avec Freddie. Nous avons décidé du thème et nous avons écrit le premier couplet. Cette chanson, c'est une longue histoire mais j'ai toujours senti que c'était quelque chose d'important car nous traversions des épreuves dont il était difficile de parler à l'époque. Heureusement, dans le monde de la musique, on pouvait le faire.* »

« *Pour moi, la phrase la plus autobiographique est* "My makeup may be flaking/But my smile still stays on" [Mon maquillage s'écaille peut-être mais mon sourire demeure], a dit Jim Hutton, partenaire de longue date de Mercury. *C'était vrai. Quelle que soit l'avancée de la maladie, Freddie ne s'est jamais plaint. Il n'a cherché aucune forme de compassion. C'était sa bataille et celle de personne d'autre.* »





3 Somebody to Love

A Day at the Races, 1976

La plus belle chanson écrite par Freddie Mercury a été inspirée par la reine de la soul, Aretha Franklin, et influencée par le gospel américain. Les arrangements vocaux sont incroyables, les chants de Mercury, May et Taylor étant superposés. Ceux-ci recréent le son d'un chœur de gospel.

Mercury, en particulier, creuse profondément, lui qui assure le chant principal. C'est la performance la plus expressive qu'il ait jamais enregistrée. *Somebody to Love* est magnifiquement construit, les harmonies ayant été polies pour atteindre la perfection. On a droit à une confession inhabituelle puisque les paroles parlent de solitude et d'insécurité. « *Freddie a toujours dit que* Somebody to Love *était meilleur que* Bohemian Rhapsody, *que c'était mieux écrit*, nous a dit Peter Hince. *Il estimait que c'était sa chanson la mieux structurée. La version studio est vraiment bonne, celle en live diffère sensiblement. Avec ce titre, ils se sont hissés à un autre niveau. Il dégageait une vraie puissance sur scène, où le groupe affichait beaucoup de cran. Chaque fois que* Somebody to Love *était au programme, le concert semblait meilleur. Ce morceau possède quelque chose qui élevait le groupe. C'est une chanson vraiment spéciale.* »

2 Don't Stop Me Now

Jazz, 1978

Deuxième single tiré de l'album *Jazz*, *Don't Stop Me Now* était un joyeux résumé du manifeste de Mercury pour aborder la vie : du fun, du fun et encore plus de fun. Aujourd'hui, il est difficile de concevoir que ce rock entraînant porté par des notes de piano ait été assez mal classé dans les ventes de disques. Il atteignit la 9e place au Royaume-Uni et la 86e seulement aux États-Unis. Non pas que cela ait nui à son succès ou à sa longévité – c'est devenu un titre incontournable pour les playlists des mariages, des anniversaires et des bar-mitsva.

Il y a eu des spéculations depuis sa sortie. On prétend que cette chanson était une façon pour Mercury d'assumer pleinement sa sexualité, de célébrer sans vergogne son nouveau statut sur la scène gay britannique. Celle des clubs. Il faisait à présent partie des meubles.



Don't Stop Me Now a marqué un changement de direction dans l'écriture de Freddie – et dans son style de vie. Celui-ci n'avait pas suscité beaucoup d'enthousiasme chez les autres membres du groupe. « *C'est vraiment le côté pop de Freddie*, déclara Brian May à Georg Purvis à propos de cette composition. *Je me souviens de m'être dit :* "Je ne suis pas sûr que c'est ce que nous devrions faire." *Je crois que nous avions le sentiment que les paroles traduisaient un truc qui était en train d'arriver à Freddie. Une chose qui le menaçait, selon nous. Et c'était sans doute le cas, en un sens. Mais on ne peut que constater que ce titre était plein de joie et d'optimisme.* »

« *Il a immanquablement pour effet d'améliorer mon humeur*, nous a confié Brian Tatler, de Diamond Head. "I'm having such a good time/I'm having a ball" [Je passe de si bons moments/Je m'éclate], chante M. Fahrenheit lui-même. *Et vous savez quoi ? Je le crois totalement. La chanson continue de culminer avant de laisser échapper un dernier soupir, avec une harmonie parfaite. Le chant improvisé de Freddie s'éloigne joyeusement dans la nuit, comme la fumée d'une cigarette allumée après avoir fait l'amour.* »

1 Bohemian Rhapsody

A Night at the Opera, 1975

La place de numéro 1 pouvait-elle réellement être attribuée à une autre chanson ? Quand le scepticisme se développa au sujet de la diffusion du célèbre "opéra fictif" de Mercury, celui-ci rétorqua très justement : « *Bien sûr qu'ils vont le jouer, mon cher. Ça va être énorme, putain !* »

Il avait raison, bien sûr. Il semble inimaginable, aujourd'hui, que quelqu'un ait pu douter de la capacité de cette chanson de conquérir le monde mais à la moitié des années 1970, Queen ne regroupait encore que de simples mortels. Mercury proclamait haut et fort que *A Night at the Opera* était le meilleur album de la formation depuis ses débuts, affirmant fièrement que les musiciens s'en étaient servis pour « *sortir ce* [qu'ils avaient en eux]. » Il y avait un certain degré de nervosité dans l'entourage de Queen à l'évocation du single principal de l'album. « *Nous pensions simplement que* Bohemian Rhapsody *était une chanson très forte. C'est la raison pour laquelle nous l'avons sortie*, déclara Mercury en commentant son arrivée dans les bacs en 1975. *Mais il y avait beaucoup d'arguments contre elle. Quelqu'un a suggéré de la raccourcir parce que les médias ne voulaient que des singles de 3 minutes. Mais nous voulions présenter Queen à travers ses chansons. Il n'était pas question de couper ce titre. Si tu veux raccourcir* Bohemian Rhapsody, *ça ne fonctionnera pas.* »

Il avait une fois encore raison. Si *Bohemian Rhapsody* n'a pas véritablement permis à Queen de prendre ses marques, c'est le moment où le public s'est entiché du groupe. Queen avait ignoré les avertissements des observateurs, dont celui de Kenny Everett, DJ et ami des musiciens. Il apparut que ce choix était justifié. Everett diffusa le morceau quatorze fois dans son programme à la radio, le week-end de la sortie. Un DJ américain lui emboîta le pas. Et tout à coup, la maison de disques se retrouva contrainte de diffuser et de promouvoir une chanson qu'elle considérait comme un suicide commercial. *Bohemian Rhapsody* a été numéro 1 à Noël. Il est resté en première position des charts pendant neuf semaines et il est devenu le troisième single le plus vendu de tous les temps au Royaume-Uni après le *Candle in the Wind* de 1997 et *Do They Know It's Christmas?* qui, il faut bien le dire, ne compte pas vraiment.

C'est le chef-d'œuvre de Queen qui a le plus duré dans le temps. Plus de 40 ans après sa sortie, cette fusion osée de heavy metal, d'opéra léger et de ballade "show tune"[1] reste le plus grand fait d'armes de la carrière du groupe. Elle témoigne de l'imagination de ce collectif ainsi que d'un penchant pour la bravade pure. Cette œuvre a cassé tous les codes en 1975 et personne n'a osé tenter de rivaliser depuis.

« *Vous ne pouvez pas décrire le travail avec Queen en des termes normaux*, expliqua un jour le producteur de l'album, Roy Thomas Baker. *Queen ne peut pas bosser comme un groupe normal. Ils utilisent le talent de chacun au maximum. La section lyrique au milieu de* Bohemian Rhapsody, *par exemple, a demandé six ou sept jours pour être enregistrée intégralement. C'était un enregistrement multipiste, il y avait beaucoup d'harmonies, il a fallu du temps pour finaliser le morceau. Même chose avec le travail harmonique de Brian May à la guitare. Plusieurs idées de Queen étaient révolutionnaires. Vous avez ici un groupe avec une section rythmique relativement heavy. Musicalement, il est polyvalent et le frontman chante excessivement bien. Le cas de Queen est unique.* »

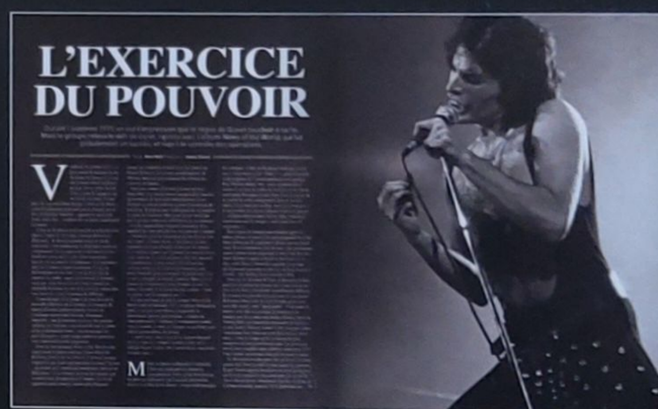
1. Morceau écrit pour un show télé, un film musical ou une pièce de théâtre avec de la musique.

132 PAGES

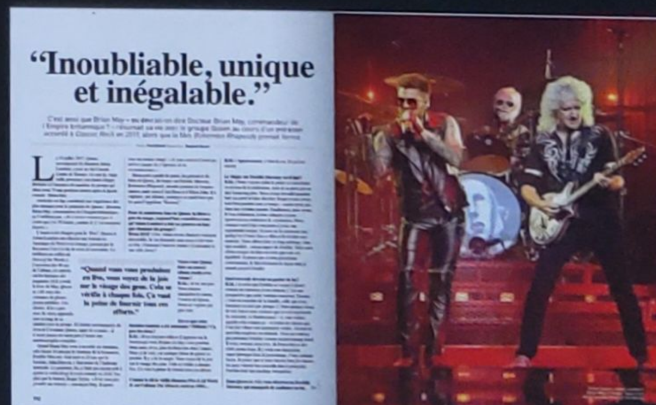
L'HISTOIRE COMPLÈTE DE QUEEN

Il y a 50 ans se formait ce qui allait devenir l'un des plus grands groupes de rock au monde : Queen. Composé du chanteur Freddie Mercury, du guitariste Brian May, du batteur Roger Taylor et du bassiste John Deacon, Queen s'apprêtait à révolutionner l'univers du rock des années 1970 et plus encore. Il y a 30 ans, le 24 novembre 1991, le célèbre et talentueux Freddie Mercury s'éteignait à Londres à l'âge de 45 ans. Pour rendre hommage à cette icône et à l'héritage musical riche qu'elle a laissé derrière elle, nous avons voulu revenir sur la genèse de ce groupe incroyable aux chansons intemporelles et fédératrices.


Pris dans un raz de marée


L'EXERCICE DU POUVOIR


LE DERNIER AU REVOIR


"Inoubliable, unique et inégalable."

LES 50 MEILLEURES CHANSONS DE QUEEN

L 13680 - 20 - F: 14,90 € - RD

132 PAGES

Les légendes de la Musique N°20